











Digitized by the Internet Archive  
in 2018 with funding from  
Getty Research Institute

[https://archive.org/details/miriskusstva2190unse\\_3](https://archive.org/details/miriskusstva2190unse_3)

# міръ искусства

ТОМЪ ДВѢНАДЦАТЫЙ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1904.



ТОМЪ ДВѢНАДЦАТЫИ.  
ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ А. Н. БЕНУА  
СОДЕРЖАНІЕ.

ТЕКСТЪ.

	СТР.		СТР.
А. Б. Историческая выставка предметовъ искусства. СПб. 1904. . . . .	77	Н и к о л а е в ъ, П. Средневѣковая поэзія въ миниатюрахъ. (Заставка по рис. Е. Лансере, виньетки изъ нѣмецкихъ книгъ XV в.). . . . .	121
Б и л и б и н ъ, И. Народное творчество русскаго Сѣвера. . . . .	302	У с п е н с к і й, А. Патріаршая ризница въ Москвѣ. . . . .	237
В е н і а м и н о в ъ, Б. С. Архангельское. Очеркъ. . . . .	31	Ө о м и н ъ, И. Московскій классицизмъ. . . . .	187
И в а н о в ъ, А. Логэ и Зигфридъ . . . .	128		

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

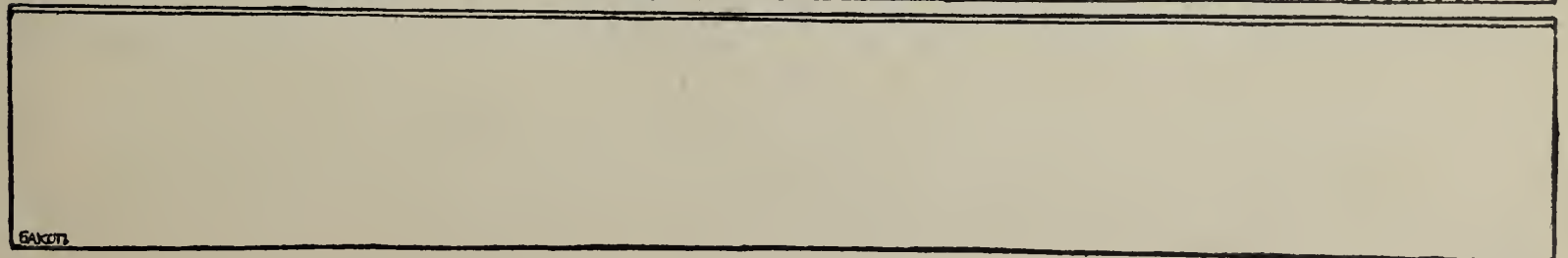
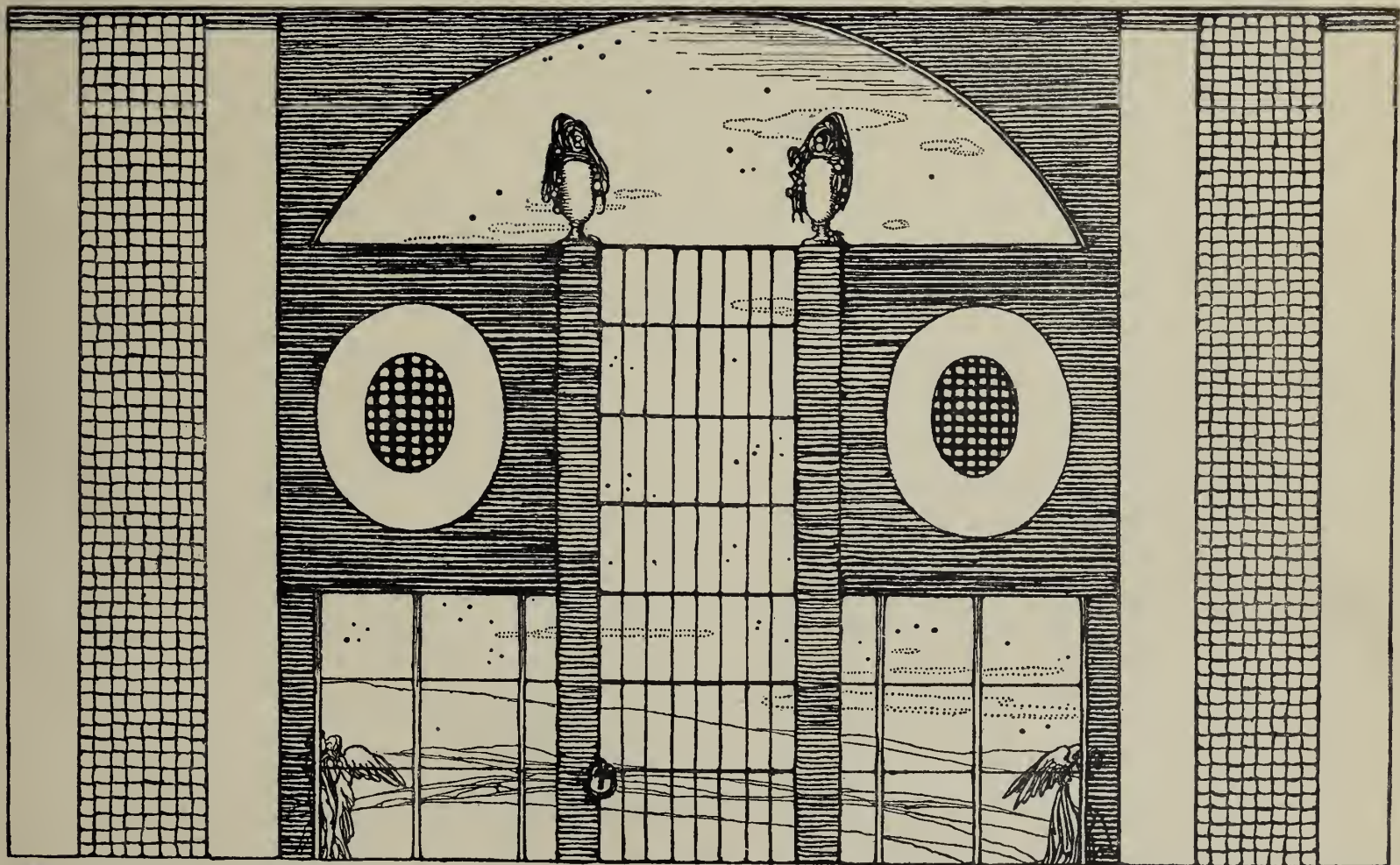
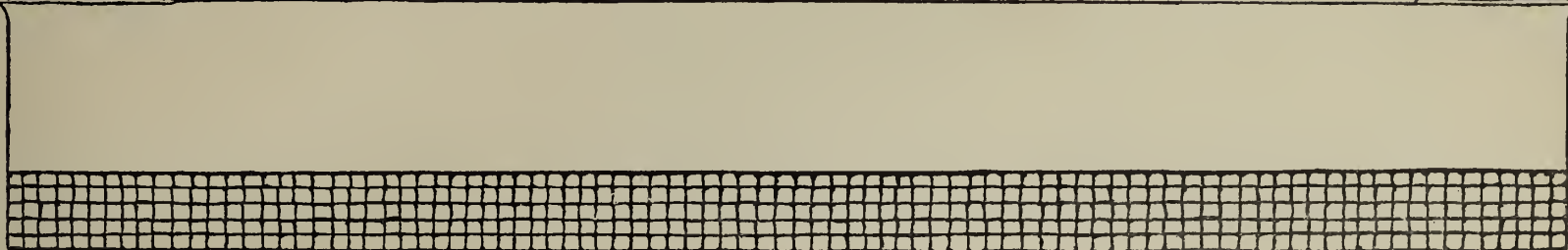
	СТР.		СТР.
А р г у н о в ъ, Н. И. [1771—1829 (?)]. Портреты братьевъ Варгинныхъ . . . . .	44	К и п р е н с к і й, О. (1783—1836). Портретъ К. Н. Альбрехтъ . . . . .	45
А р х а н г е л ь с к о е, село, имѣніе кн. Юсуновыхъ Московск. губ. . . . .	1—30	К о л л о, Марія. Екатерина II. Терракот. медальонъ . . . . .	17
А р х и т е к т у р а, въ Москвѣ, въ эпоху Екатерины II и Александра I . . . . .	144—186	Л а н с е р е, Е. Титулблатъ . . . . .	85
Б а к с т ъ, Л. Титулблатъ . . . . .	1	Заставка . . . . .	121
Б е н у а, А. Версаль . . . . .	48	М и н и а т ю р ы, 53 снимка съ миниатюръ XIII—XVI в.в. . . . .	85—120
Б и л и б и н ъ, И. Титулблатъ . . . . .	265	П а т р і а р ш а я р и з н и ц а въ Москвѣ. . . . .	201—236
Заставка . . . . .	303	Р а ш е т ъ, (?) Бронзовая статуя Екате-рины II. . . . .	30
Б о р о в и к о в с к і й, В. (1757—1825) Портретъ г-жи Арсеньевой . . . . .	43	Р и з н и ц а, Патріаршая, въ Москвѣ. . . . .	201—236
Мужской портретъ . . . . .	44	Р о т а р и, гр. (1707—1762). Головка . . . . .	7
В р у б е л ь, М. Портретъ жены художника . . . . .	46	Поселянка. . . . .	20
В ы с т а в к а, Историческая, предметовъ искусства. СПб. 1904. . . . .	50—76	Портретъ . . . . .	28
Д о б у ж и н с к і й, М. Заставки . . . . .	31, 77	С ѣ в е р ъ, Русскій, 70 снимковъ съ церквей сѣверныхъ губерній, народ-ныхъ узоровъ и предметовъ утвари. . . . .	267—302
Титулблатъ . . . . .	50	С ѣ р о в ъ, В. Зима (пастель). . . . .	47
З а м и р а й л о, В. Титулблатъ . . . . .	201	Э н к е л ь, М. Морякъ . . . . .	47
И с т о р и ч е с к а я выставка предметовъ искусства. СПб. 1904. . . . .	50—76	Ө о м и н ъ, И. Концовка . . . . .	186



## ПРИЛОЖЕНІЯ.

- |   |   |
|---|---|
| <p>1) „Читальница“. Картина гр. Ротари (автотипія duplex). Находится въ с. Архангельскомъ . . . передъ стр. 19 ✓</p> <p>2) „Храмъ Аполлона“. Картина Гюберъ-Робера (фототипія). Находится въ с. Архангельскомъ . . . 7 ✓</p> <p>3) „Вторая терраса въ Архангельскомъ“ (фототипія). . . . . 3 ✓</p> <p>4) Портретъ М. В. Якунчиковой, ребенкомъ. Рисунокъ И. Е. Рѣпина (фототипія). . . . . 77</p> <p>5—7) 3 фототипіи: 1) Верхняя часть передка второго саккоса митрополита Фотія; 2) Окладъ Евангелія; даръ боярина Морозова 1669 г.; 3) Окладъ Евангелія; даръ царицы Наталіи Кирилловны. . . . . 208—216—252</p> <p style="text-align: right; margin-right: 50px;">✓ ✓ 233</p> | <p>8) Заглавный листъ изъ рукописи XV в. въ Имп. Публичной Библиотекѣ: „Trois traitiez de la Conservation et garde de la Santé par Guy Pavat“ (фототипія). . . . . 77 151</p> <p>9) Жеганъ Фукé (?) Заглавный листъ изъ рукописи въ Имп. Публичной Библиотекѣ: „Le Debbat ou Estrif de Vertu et fortune“ (фототипія). . . . . 125 ✓</p> <p>10) Два образца шитыхъ намышниковъ, изъ собранія И. Билибина. Трехцвѣтная хромоавтотипія Голике и Вильборгъ. . . . . 302 817</p> |
|---|---|

# АРХАНГЕЛЬСКОЕ



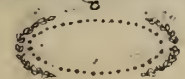






Винораръ Терраса въ Архангелскѣ

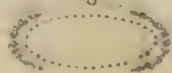
La seconde Terrasse  
Arkhangelskoe



Handwritten text in a cursive script, likely a signature or a line of text.



Handwritten text in a cursive script, likely a signature or a line of text.













Выездъ въ сады „Архангельскаго“.  
Porte d'entrée des jardins d'Arkhangelskoë près Moscou.



*Дворецъ со стороны двора.*

*La cour d'honneur du chateau.*



*Церковныя ворота.*

*La Porte de l'église.*





Передняя.  
Chateau d'Arkhangelskoé. L'entrée.





*Временная Библиотека. Кукла Ж. Ж. Руссо.  
Statue coloriée de J. J. Rousseau dans la bibliothèque provisoire.*



*Трофея Трофея нум.*

*ТАДК*

*Картина Талер  
в Архангельске*

*М. Д. Р.*

*Tableau de Hubert Robert  
à Arkhangelskoe*







*Парадный дворъ.*

*La cour d'honneur.*

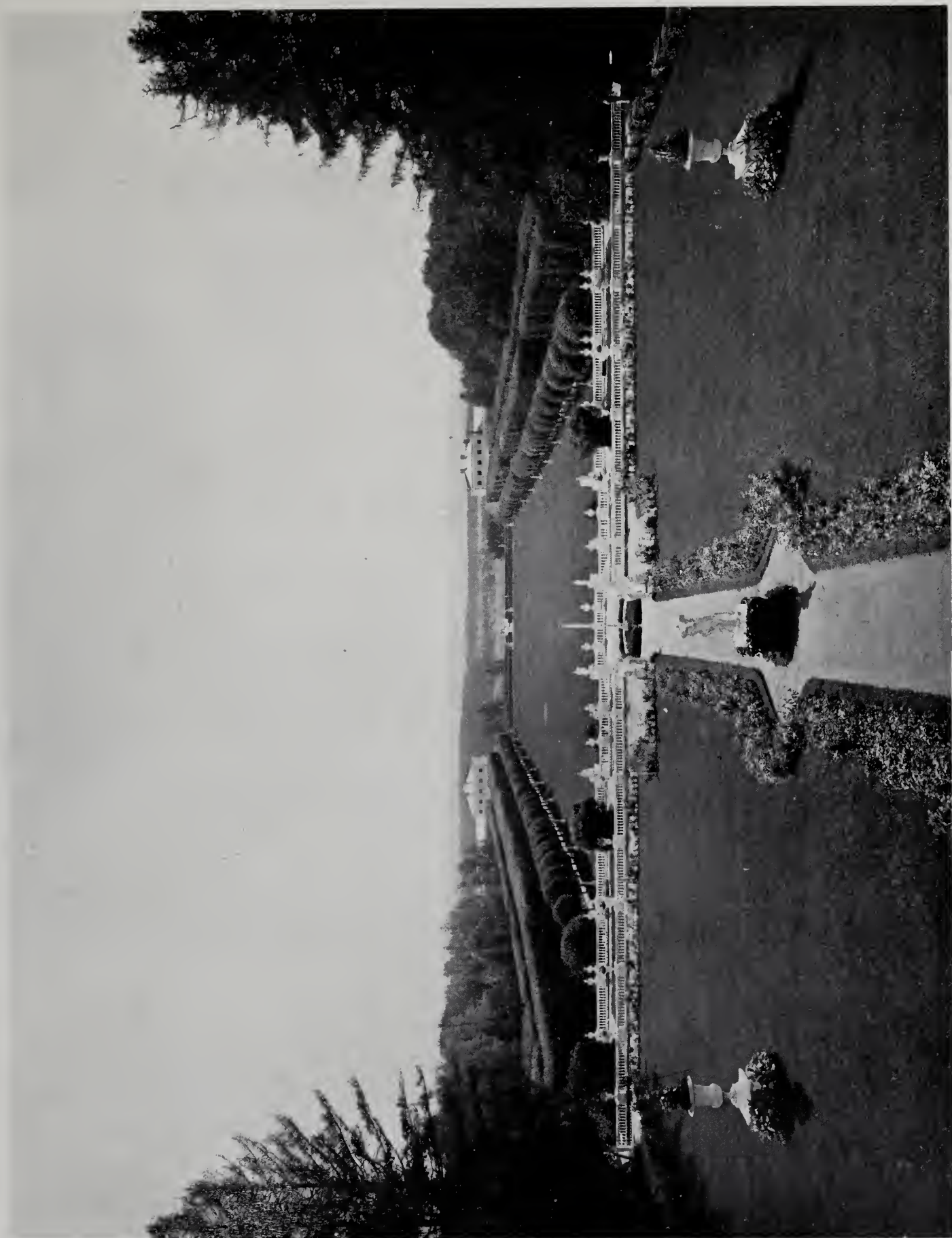


*Графъ Ротари. Головка.  
Le comte Rotari. Portrait de jeune fille.*



Одна изъ лѣстницъ въ верхній этажъ дворца.  
*L'escalier du premier etage.*





Сады Архангельского изъ окон второго этажа.  
*Vue d'ensemble des jardins d'Arkhangelskoë.*



Залъ.

*Le grand salon.*





Партеръ отъ главныхъ дверей дворца.

*Le parterre vu du château.*



*Первая комната Гюбера-Робера.  
Le premier salon de Hubert Robert.*





*Неронъ въ видѣ Діониса.  
Древнеримскій мраморъ.*

*Néron en Bacchus.  
Travail romain. Marbre.*



Бюро немецкой (?) работы XVIII в.  
*Bureau en marqueterie. Travail allemand du XVIII s.*





Партеръ съ высоты первой террасы.

Le parterre vu de la première terrasse.



*Античный Заль.*

*Le salon des antiques.*





*Марія Колло.  
Терракотовый медальонъ Екатерины II.  
Marie Collot.  
Medaillon en terre-enite de Catherine II.*





*Почивальня герцогини Курляндской.*

*Le chambre à coucher de la duchesse de Courlande.*





Графъ Ротари  
 „Титанида“  
 ... ГАЛЕРЕЯ ...  
 въ Архангельскомъ

Le comte Rotari  
 „La liseuse“  
 ... CHATEAU ...  
 d'Arkhangelskoë







*Садовый фасадъ дворца.*

*Le château. Côté du jardin.*





*Графъ Ротари. Поселянка.*  
*Le comte Rotari. Portrait d'une villageoise.*





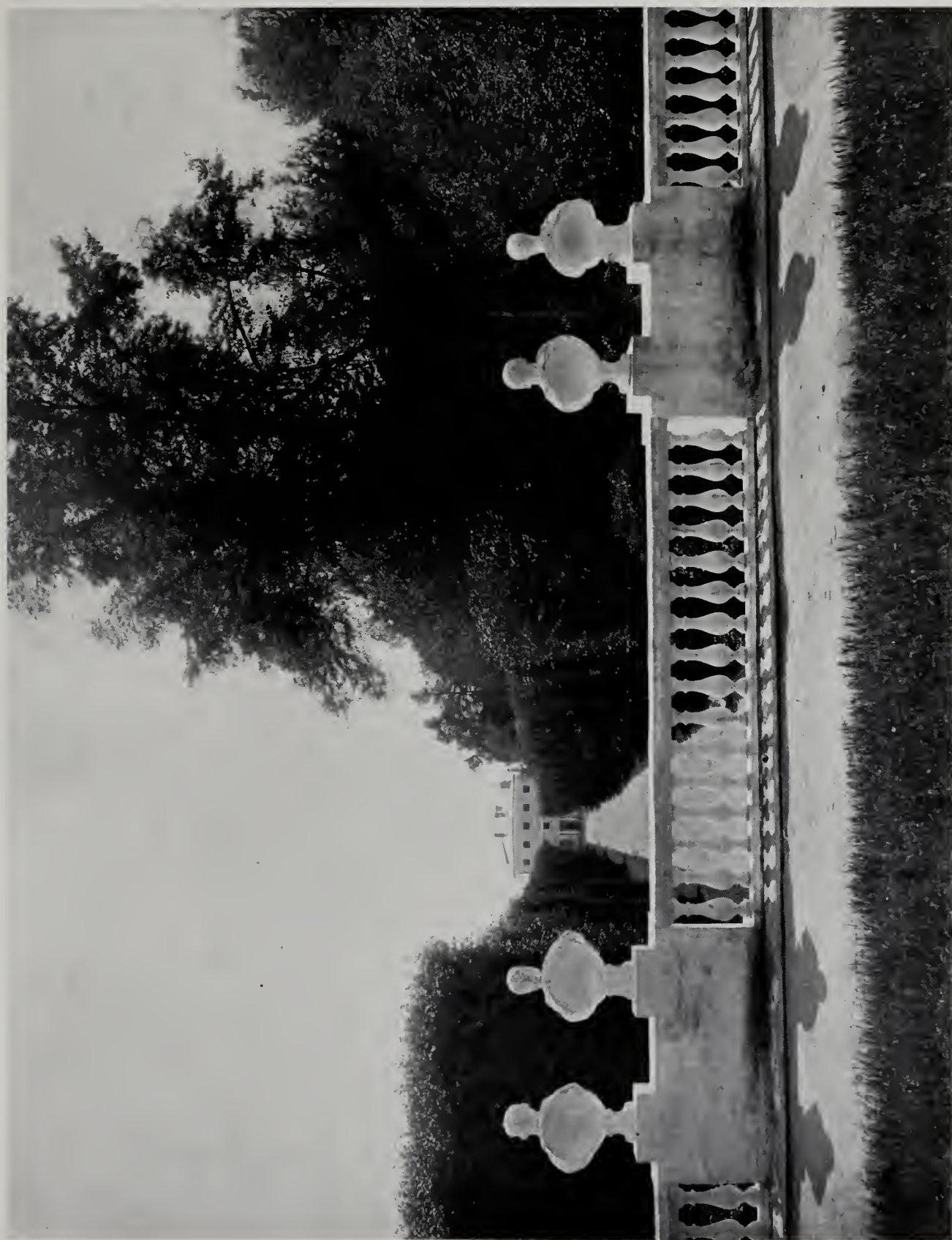
*Льстницы второй террасы.*

*Escaliers menant à la seconde terrasse.*





*Kapema XVIII в.  
Carrosse du XVIII s. au musée d'Arkhanguelskoé.*



Видъ со второй террасы на зимній павильонъ.  
*Vue prise de la seconde terrasse.*





*Лѣстница первой террасы.  
Escalier menant à la première terrasse.*

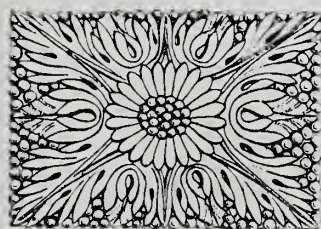


*Внутренность театра.  
L'Intérieur du théâtre.*





Общій видъ сада.  
*Le tapis vert.*





*Театръ.  
Le théâtre.*



*Дворецъ. Видъ изъ оконъ зимняго павильона.  
Le château vu du jardin.*





Фасада двора.—Le château vu de la seconde terrasse.







*Графъ Ротари. Портретъ поселянки.*  
*Le comte Rotari. Portrait d'une villageoise.*



*Лѣстница второй террасы.  
L'escalier menant au tapis vert.*



*Рашетъ (?). Бронзовая статуя Екатерины II.  
Rachette (?). Statue en bronze de Catherine II.*





## • АРХАНГЕЛЬСКОЕ •

Человѣкъ непосвященный, которому попались бы на глаза снимки съ „Архангельскаго“, ни за что не сказалъ бы, что передъ нимъ виды Московской губерніи. — Это Италія, это какая-нибудь римская вилла, пожалуй еще какой-нибудь французскій замокъ, съ его террасами, tapis-vert, безчисленными мраморами, стриженными аллеями, но только не русскій барскій домъ въ окрестностяхъ первопрестольной. Лишь нѣсколько жидкій контуръ деревьевъ, и кое-гдѣ хвоя выдаетъ, что мы въ Россіи, а не въ блаженной Италіи.

Много было возведено всякихъ барскихъ дворцовъ и дачъ въ пышный вѣкъ Елизаветы и Екатерины II; нѣкоторыя изъ нихъ (напр., Кусково или Надеждино) еще грандіознѣе по размѣрамъ, нежели Архангельское, но нигдѣ такъ удачно не выразился величаво-благородный стиль того времени, нигдѣ такъ русскія копіи не приблизились къ своимъ западнымъ образцамъ, нигдѣ нѣтъ такой иллюзіи „заграницы“ — края болѣе богатнаго и культурнаго, нежели въ Архангельскомъ.

Въ семейныхъ преданіяхъ собственниковъ Архангельскаго сохранилось извѣстіе, что цесаревичъ Павелъ по возвращеніи своемъ изъ путешествія по чужимъ краямъ въ 1782 году не уставалъ дѣлиться съ приближенными



восторгами отъ Версайля и уговаривалъ ихъ сдѣлать у себя нѣчто подобное знаменитому французскому дворцу. Одинъ изъ этихъ царедворцевъ, князь Голицынъ <sup>1)</sup>, желая угодить Павлу и увлеченный его восторгами, воплотилъ эту идею и, сломавъ первоначальный домъ въ своемъ подмосковномъ „Архангельскомъ“, принялся за сооруженіе настоящаго дворца.

Это преданіе не лишено правдоподобія. Въ Архангельскомъ, дѣйствительно, живетъ царственный духъ „золотого вѣка“ французской монархіи, какое-то отраженіе короля солнца. Если не смотрѣть на самый дворецъ, слишкомъ типичный для конца XVIII вѣка, а на однѣ террасы, на „перспективы“, на строгую стройность и нѣсколько чопорную красоту садовъ, то ни за что не сказать, что здѣсь произведеніе Екатерининскаго вѣка, эпохи чувствительныхъ душъ, англійскихъ парковъ, первыхъ проблесковъ романтизма. Быть можетъ, современники князя Голицына дивились даже его склонности къ кордону и ранжиру, порицали его „отсталый“ вкусъ, его предпочтеніе искусственной и регулируемой природы натуральности модныхъ, въ то время, англійскихъ парковъ. Однако, мы должны быть благодарны князю за то, что онъ не внялъ этому ропоту, а сдѣлалъ по своему и создалъ, вмѣсто банальнаго, тысячнаго повторенія шаблона англійской „естественности“, цѣльное и грандіозное художественное произведеніе.

Къ сожалѣнію, время не позволило намъ сдѣлать болѣе обстоятельныхъ изысканій о постройкѣ „Архангельскаго“. Голицынскій архивъ, въ которомъ могли бы найтись свѣдѣнія о немъ, хранится въ недоступной въ зимнее время деревнѣ — въ сосѣднемъ „Архангельскому“ — „Никольскомъ“. Вотъ почему мы даже не освѣдомлены относительно имени строителя дворца. Преданіе на сей разъ рѣшительно ошибается, приписывая эту постройку Растрелли. Не говоря уже о томъ, что знаменитый зодчій Елизаветинскихъ временъ ко времени созданія „Архангельскаго“ (послѣ путешествія Павла за границу) давно покоился въ могилѣ, самый стиль постройки, — строгій „Людовикъ XVI“ скорѣе даже напоминающій „Empire“, — безусловно говоритъ противъ Растрелли. Но, быть можетъ, преданіе, сдѣлавъ ошибку въ имени, не сдѣлало ее въ національности автора „Архангельскаго“. Если Растрелли исключенъ безусловно, то наоборотъ имя его соотечественника Гваренги — сразу приходитъ на умъ при взглядѣ на строгую, чисто-архитектурную простоту фасада, на его типичныя, вѣзанныя въ плоскія стѣны, окна, на излюбленный Гваренгіемъ тосканскій ордеръ, на полукруглые выступы и круглый бельведеръ, такъ удачно перебивающіе строгую „кубичность“ зданія. Правда, въ изданіи произведеній Гваренги не упоминается объ Архангельскомъ, однако это еще ничего не доказываетъ, такъ какъ далеко не всѣ постройки знаменитаго художника вошли въ эту книгу. Возможно и то, что Гваренги удовольствовался лишь тѣмъ, что далъ приблизительный планъ сооруженія, разработка же его и самая постройка была поручена какому-либо русскому ученику его.

<sup>1)</sup> Кн. Николай Алексѣевичъ (1751—1809). Шталмейстеръ, Сенаторъ, посолъ при Шведскомъ дворѣ. Отставленъ отъ службы въ 1798 году.

По смерти князя Н. А. Голицына наследники его въ 1810 году продали „Архангельское“ знаменитому Екатерининскому вельможѣ Николаю Борисовичу Юсупову, въ потомствѣ котораго это помѣстье до сихъ поръ и находится. Переходъ „Архангельскаго“ въ родъ князей Юсуповыхъ, обладавшихъ несмѣтными богатствами, обезпечилъ превосходную сохранность этого цѣннаго произведенія искусства, требующаго для своей поддержки огромныхъ постоянныхъ затратъ. Во владѣніи князя Н. Б. Юсупова „Архангельское“ получило тотъ царственный блескъ и тотъ оттѣнокъ древняго Рима, которые сохранились въ значительной степени до нашихъ дней. Пушкинъ въ своей одѣ „къ вельможѣ“ такъ говоритъ объ Архангельскомъ:

*...Спуливъ за твой лорогъ,  
Я вдругъ переносусь во дни Екатерины.  
Книгохранилище, кумиры и картины  
И стройные сады свидѣтельствуя мнѣ,  
Что благосклонствуешь ты музамъ въ тишинѣ,  
Что имъ въ праздности ты дышишь благородной.  
.....  
Безлетно окруженъ Корреджіемъ, Кановой,  
Ты, не утаскуя въ волненіяхъ мірскихъ,  
Порой насмѣшливо въ окно глядишь на нихъ.  
.....  
Такъ вихорь дѣлъ забывъ для музъ и нѣги праздной,  
Въ тѣни порфирныхъ бань и мраморныхъ палатъ  
Вельможи римскіе встрѣтали свой закатъ.*

Дѣйствительно, въ Архангельскомъ дышишь какимъ-то особымъ воздухомъ, который волей-неволей заставляетъ забыть о всей мрачной и тупой прозѣ XX вѣка и перенестись въ чарующіе „дни Екатерины“. — Почти все осталось съ тѣхъ поръ на своемъ мѣстѣ и нигдѣ здѣсь не нарушаютъ поэзіи старины какія-либо безтактныя выскочки позднѣйшихъ эпохъ, такъ некстати портящія цѣльность впечатлѣнія въ другихъ нашихъ дворцахъ. — За особенное счастье слѣдуетъ считать и то, что войска Наполеона, шедшія по самому сосѣдству съ Архангельскимъ, не разорили его. Сосѣднія помѣстья „Ильинское“ и „Петровское“ пострадали отъ нихъ, въ Архангельское же заглянули жалкіе одинокіе мародеры, которые, не причинивъ никакого вреда, поплелись дальше. Этому радовалась и императрица Марія Ѳеодоровна, писавшая въ 1813 году Юсупову: „On m'avait assuré que Arkhanghelski n'avait pas été endommagé, et je m'en rejouissais, car c'est un bien beau lieu“.

Въ позднѣйшія времена (въ 30-хъ годахъ), впрочемъ, Архангельское лишилось одной изъ своихъ главныхъ достопримѣчательностей, драгоценнѣйшей картинной галлерей, перевезенной сыномъ князя Н. Б. Юсупова — Борисомъ Николаевичемъ — въ свой Петербургскій домъ, гдѣ эта галлерей



находится и понынѣ <sup>1)</sup>). До того въ Архангельское прѣѣзжали изъ Москвы всѣ любители прекраснаго—спеціально, чтобъ любоваться знаменитыми произведеніями живописи. Лучшія картины помѣщались въ такъ называемомъ зимнемъ павильонѣ и этотъ домъ былъ всегда открытъ для желающихъ. Особенно любила сюда прѣѣзжать въ 30-хъ годахъ московская молодежь, неистово и восторжено поклонявшаяся красотѣ, доходившая въ своемъ культѣ Аполлона до языческаго благоговѣнія. Объ одной изъ такихъ побѣдокъ сохранилось воспоминаніе въ запискахъ Т. Пассекъ подъ 1833 годомъ.

„Онѣ <sup>2)</sup> выѣхали часовъ въ 9 изъ Москвы. Великолѣпно свѣтило солнце, природа на каждой точкѣ дышала жизнью и нѣгою; на душѣ не было заботъ. Юноши мечтали, поэтизировали всю дорогу; душа Ritter'a <sup>3)</sup>, немного элегическая, испарялась въ заунывныхъ звукахъ и дѣтскихъ фантазіяхъ. Они были какъ-то на мѣстѣ съ летавшими бабочками, съ зеленѣвшей травой, между которою подымались звѣздочки Иванова цвѣтка и фонарики цикорія. Ritter'у было 18 лѣтъ. Часа черезъ два коляска остановилась передъ прекраснымъ домомъ князя Юсупова. Я до сихъ поръ люблю Архангельское. Посмотрите, какъ милъ этотъ маленькій клочекъ земли отъ Москвы-рѣки до дороги. Здѣсь человѣкъ встрѣтился съ природой подъ другимъ условіемъ, нежели обыкновенно. Онъ отъ нея потребовалъ одного удовольствія, одной красоты и забылъ пользу; онъ потребовалъ отъ нея одной перемѣны декораціи, для того чтобы отпечатать духъ свой, придать естественной красотѣ красоту художественную, очеловѣчить ее на ея пространныхъ страницахъ: словомъ, изъ лѣса сдѣлать паркъ, изъ рощицы—садъ. Еще больше — гордый аристократъ собралъ тутъ растенія со всѣхъ частей свѣта и заставилъ ихъ утѣшать себя на сѣверѣ; собралъ изящнѣйшія произведенія живописи и ваянія и поставилъ ихъ рядомъ съ природою, какъ вопросъ: кто изъ нихъ лучше? Но здѣсь уже самая природа не соперничаетъ съ ними, измѣнилась, расчистилась въ арену для духа человѣческаго, который, какъ прежніе германскіе императоры, признаетъ только тѣ власти неприкосновенными, которыя уничтожались въ немъ и имъ уже возстановлены, какъ вассалы.

Бывали ли вы въ Архангельскомъ? ежели нѣтъ—побѣжайте, а то оно, пожалуй, превратится или въ фильатурную фабрику, или не знаю во что, но превратится изъ прекраснаго цвѣтка въ огородное растеніе“ <sup>4)</sup>.

Далѣе идетъ описаніе галлерей Архангельскаго:

„Террористъ Давидъ <sup>5)</sup> привѣтствовалъ ихъ атлетическими формами, которыя онъ думалъ возродить въ республикѣ единой и нераздѣльной 93-го года вмѣстѣ съ спартанскими нравами, о привитіи которыхъ хлопо-

<sup>1)</sup> Противъ дальнѣйшаго опустошенія Архангельскаго въ пользу Петербургскаго дома возсталъ императоръ Николай Павловичъ.

<sup>2)</sup> Компанія молодыхъ людей, только что окончившая университетъ и справившая это событіе веселой но скромной вакханаліей. Душой этой компаніи были, какъ извѣстно, Герценъ, Огаревъ и В. Пассекъ.

<sup>3)</sup> Н. М. Сатинъ.

<sup>4)</sup> Это пророчество, къ счастью, не исполнилось.

<sup>5)</sup> Картина Л. Давида: «Парисъ и Елена», находится теперь въ галлерей кн. Юсупова въ Петербургѣ.

талъ Сень-Жюстъ; а за ними открылся длинный рядъ изящныхъ произведеній.

Глаза разбѣжались, изящные образы окружали со всѣхъ сторонъ. Уныніе смѣнялось смѣхомъ, Святое семейство — Нидерландской таверной, Дѣва радости — Вернетовскимъ видомъ моря. Пышный Гвидо Рени роскошно бросаетъ и краски, и формы, и украшенія, чтобы прикрыть подъ частъ бѣдность мысли, и суровые фанъ-Дейка портреты, глубоко оживленные внутреннимъ огнемъ, съ заклеименной думой на челѣ, и дивная группа Амура и Психеи Кановы, — все это вмѣстѣ оставило имъ воспоминаніе смутное, въ которомъ едва вырѣзываются отдѣльныя картины, оставшіяся, Богъ знаетъ почему, также въ памяти. Помнился, напримѣръ, портретъ молодого князя: князь верхомъ, въ татарскомъ платьѣ <sup>6)</sup>; помнился портретъ дочери m-me Lebrun <sup>7)</sup>. Она стыдливо закрываетъ полуребячью грудь и смотритъ тѣмъ розовымъ взглядомъ дѣвушки, которой уже немного поцѣлуй, который уже волнуетъ ея душу, чистую какъ капля росы на розовомъ листкѣ, и огненную какъ золотое аи.

Имъ некогда было разбирать все отдѣльно, да вѣроятно, это и невозможно: всякую галерею надобно изучить въ одиночествѣ и притомъ разсматриваніе ея распространить на много и много дней. Довольные восторженностью, чистотою, въ какое ихъ привело созерцаніе изящнаго, они высыпали въ садъ, мимо мощныхъ воиновъ изъ желтаго мрамора, мимо гладиаторовъ, въ тѣнь аллей. День былъ южно-палящій жаромъ, все ликовало, жужжа летали пчелы, тонко перетянутыя, молча и съ величайшей граціей танцовали по воздуху пестрыя бабочки съ широкими рукавами, какъ барышни. Солнце faisait les honneurs de la maison, отогрѣвало сырую землю, эмалью покрывало листики цвѣтковъ, радостью наполняло все живущее и копошащееся въ травѣ, на воздухѣ, закуривало сигары и гордо не позволяло себѣ смотрѣть въ глаза. Имъ все нравилось, даже на этотъ разъ романтизмъ ихъ не возмущался противъ подстриженныхъ деревьевъ, которыя важно и чопорно, какъ официанты прошлаго вѣка, въ парикѣ и французскихъ перчаткахъ, стояли по обѣимъ сторонамъ дороги. Бѣлые мраморные бюсты выглядывали изъ-подъ нихъ.

Испеченные солнцемъ и утомленные ходьбой, молодые люди отправились въ комнаты студента. Небольшая зала, въ которой былъ приготовленъ обѣдъ, примыкала къ оранжереѣ, одна стеклянная дверь отдѣляла ихъ отъ нея; они отворили дверь, ихъ обдало благоуханіемъ юга. Дыханіе дѣтей пламенной природы располагало къ нѣгѣ и къ чувственно-огненнымъ страстямъ, къ *dolce far niente*.

Вино, принесенное со льда, на минуту прохледило ихъ, но, отлившая отъ сердца и головы, кровь возвратилась зажженнымъ спиртомъ, страсти расколыхались; имъ было непомѣстительно въ горницѣ — они вышли опять въ садъ и отправились въ бесѣдку на гору, у ногъ которой — Москва-рѣка.

<sup>6)</sup> Портретъ этотъ кисти Гро, также теперь въ Петербургѣ.

<sup>7)</sup> Также въ Петербургѣ.



Рѣка тихо струилась узенькой ленточкой, довольная своимъ аристократическимъ именемъ; поля, лѣса, синяя даль, — природа именно этою далью, этою безграничностью приводитъ въ восторгъ, въ ея наружности отпечатлѣнъ тотъ характеръ безконечности, который заключенъ въ душѣ нашей, и они переплетаются встрѣтившись; но молодые люди не долго поэтизировали, вскорѣ разговоръ превратился въ шалость, въ хохотъ“...

Не существуетъ, впрочемъ, и другой диковинки „Архангельскаго“ двѣнадцати декораций Гонзаги старшаго, построившаго и самый театръ для князя Юсупова <sup>8)</sup>. При Голицыныхъ театръ находился вблизи Никольскаго. Когда же Н. Б. Юсуповъ приобрѣлъ Архангельское, онъ велѣлъ построить для своей дворовой труппы <sup>9)</sup> новый театръ недалеко отъ главнаго дома, и для этого театра самъ знаменитый Гонзаго, доведившій до слезъ восторга современниковъ, создалъ нѣсколько лучшихъ своихъ композицій. Возможно, что висѣвшая до нынѣ, сильно пострадавшая отъ времени, завѣса, изображающая портикъ коринтійскаго ордера — послѣдній остатокъ этого великолѣпія. Въ газетѣ Кукольника 1837 г. мы находимъ слѣдующія строки, посвященныя этому театру: „Театръ, построенный по рисунку Гонзаго... и посвященный покойнымъ владѣльцемъ памяти сего знаменитаго художника, можно считать важнѣйшею достопримѣчательностью Архангельскаго села. Эта прелестная игрушка состоитъ изъ 22-хъ двумѣстныхъ ложъ съ внутреннимъ сообщеніемъ въ двухъ ярусахъ и изъ небольшого партера, и можетъ вмѣстить въ себѣ до 400 зрителей; но самая величайшая драгоценность это 12 перемѣнъ декораций, писанныхъ не подражаемой кистью Гонзаго; изъ уваженія къ художнику и, желая сохранить столь возможно долѣе эту живопись, которая столь же быстро осыпается, какъ разноцвѣтныя украшенія на крыльяхъ мотылька, покойный владѣлецъ не позволялъ въ этомъ театрѣ сценическихъ представленій“.



---

<sup>8)</sup> По полученнымъ нами только что свѣдѣніямъ декорации эти сохранились, но лежатъ завернутыя въ кладовой.

<sup>9)</sup> Князь Н. Б. Юсуповъ былъ одинъ изъ самыхъ страстныхъ театраловъ своего времени и занималъ одно время постъ директора Императорскихъ театровъ.





Въ настоящее время „Архангельское“ принадлежит послѣдней представительницѣ знаменитаго рода князей Юсупова—княгинѣ Зинаидѣ Николаевнѣ Юсуповой, графинѣ Сумароковой-Эльстонъ, проживающей часть лѣта въ своемъ любимомъ подмосковномъ.

Отъ нѣкотораго запустѣнія, въ которое пришло „Архангельское“ при ея предшественникахъ, не любившихъ этого дворца и рѣдко навѣщавшихъ его, не остается и слѣда. Теперь снова все въ такомъ же блескѣ и порядкѣ, какъ во времена Н. Б. Юсупова: недавно произведена реставрація дворца, цвѣты и газоны содержатся въ удивительной свѣжести <sup>10)</sup>, въ кадкахъ растутъ густые померанцы, аллеи стригутся по всѣмъ правиламъ забытаго въ наше время искусства Ленотра. Хотя въ Архангельскомъ и нѣтъ больше его картинной галлерей, но все-же и до сихъ поръ оно содержитъ въ себѣ не мало первоклассныхъ художественныхъ произведений, изъ которыхъ мы назовемъ здѣсь главнѣйшія.

Дворецъ выходитъ однимъ фасадомъ на дворъ, другимъ въ партеръ, двумя остальными прямо въ прилегающій къ дворцу паркъ. Въѣзжаешь во дворъ черезъ ворота, по обѣимъ сторонамъ которыхъ стоятъ двухъ-этажные флигели; нижній этажъ ихъ со стороны двора расписанъ въ видѣ аркадъ и деревьевъ. Въ лѣвомъ флигелѣ находятся кладовыя, въ правомъ нашло себѣ помѣщеніе <sup>11)</sup> рѣдчайшее собраніе экипажей XVIII вѣка. Изъ этихъ экипажей нами воспроизведена въ „Художественныхъ Сокровищахъ Россіи“ (Т. III) карета Бориса Григорьевича Юсупова, а нынѣ мы помѣщаемъ карету княгини Ирины Михайловны (урожд. Зиновьевой) супруги князя Бориса Григорьевича. Во временной же библиотекѣ стоитъ и курьезная раскрашенная фигура Ж. Ж. Руссо, заимствованная съ рисунка Морю младшаго, изображающаго послѣднія минуты знаменитаго писателя. Гдѣ стоялъ прежде этотъ любопытный памятникъ философскихъ увлеченій Николая Борисовича—намъ не удалось узнать.

<sup>10)</sup> Оранжереи Архангельскаго славилась еще въ до-петровское время.

<sup>11)</sup> Знаменитая Голицынская библиотека въ Архангельскомъ была распродана княгиней Маріей Адамовной (урожд. Олсуфьевой). Библиотека кн. Н. Б. Юсупова состояла изъ 30.000 томовъ, среди которыхъ до 500 элзевировъ. Среди инкунабуловъ особенной драгоцѣнностью слылъ Библия 1462 г., перенесенная въ Петербургскій домъ.

Флигели соединены съ главнымъ домомъ посредствомъ крытыхъ колоннадъ, крыши которыхъ представляютъ длинные открытые балконы. Главный входъ украшенъ четырьмя іоническими колоннами. Нижний этажъ зданія весь занятъ парадными апартаментами, въ верхнемъ этажѣ помѣщаются спальни и безчисленныя комнаты для гостей.

Изъ передней, выдержанной въ благородныхъ сѣрыхъ тонахъ, мы вправо вступаемъ въ большой библіотечный залъ; дверь, противоположная входу, ведетъ во вторую переднюю, отъ которой въ обѣ стороны поднимаются, забавно расписанныя въ видѣ растительныхъ шпалеръ, лѣстницы во 2-й этажъ; дверь въ первой передней слѣва ведетъ въ большую столовую, украшенную массой портретовъ и огромной картиной Дуаэна (Doyen). Изъ библіотеки, уставленной по всѣмъ стѣнамъ большими шкапами (недавно сдѣланными, но строго выдержанными въ общемъ стилѣ дворца), мы вступаемъ въ угловой восьмиугольный залъ или „вторую комнату Гюбера-Робера“, названной такъ потому, что здѣсь висятъ четыре превосходныхъ панно знаменитаго французскаго живописца. Возможно, что эта комната въ старину служила вольерой; на это намекаетъ прелестная клѣтка начала XIX вѣка, стоящая на росписной подпorkѣ посреди и плафонъ изображающій всевозможныхъ птицъ.

Изъ комнаты Робера мы вступаемъ въ большой античный залъ. Здѣсь виситъ нѣсколько картинъ болонской и давидовской школы <sup>12)</sup> и стоятъ нѣсколько антиковъ, среди которыхъ особеннаго вниманія заслуживаетъ первоклассный колоссальный бюстъ Нерона въ видѣ Діониса, а также повтореніе знаменитаго спящаго Гермафродита. По другую сторону Античнаго зала находится „первая комната Гюбера-Робера“, также украшенная четырьмя картинами этого великаго декоратора. Посреди ея стоитъ бѣло-мраморная копія съ Бушардоновскаго Купидона <sup>13)</sup>. Отъ этого углового зала начинаются комнаты, расположенныя по южному садовому фасаду дворца. Сначала мы вступаемъ въ великолѣпную, отдѣланную серебромъ и голубымъ, спальню герцогини Курляндской <sup>14)</sup>; далѣе идетъ „портретная“ комната, вся увѣшанная любопытными изображеніями членовъ Императорскаго Дома. Среди этихъ портретовъ особеннаго вниманія заслуживаетъ превосходный терракотовый медальонъ Екатерины II, исполненный славной ученицей Фальконета дѣвицей Колло, а также портретъ императрицы Елизаветы, писанный И. Аргуновомъ, ея же конный портретъ—работы Грота, портретъ цесаревича Павла въ адмиральскомъ мундирѣ, портретъ Александра I въ латахъ работы Вичи, портретъ Алек-

<sup>12)</sup> Огромная картина Mongez'a «Похищеніе дочерей Левкиппа», «Даная и Амуръ» Тревизани, «Сонъ Младенца Христа» Гвидо Рени и др.

<sup>13)</sup> Эта статуя перенесена недавно въ паркъ, а на мѣстѣ ея поставлена другая.

<sup>14)</sup> Сестры князя Николая Борисовича — Евгеніи Борисовны, бывшей съ 1774 г. замужемъ за Петромъ Бирономъ герцогомъ Курляндскимъ, умершей въ 1780 г. Бракъ ея, вызванный политическими соображеніями Екатерины II, былъ очень несчастливъ. Петръ Биронъ добился развода, и послѣдніе два года герцогиня прожила въ Петербургѣ. По смерти ея все ея приданное было возвращено князю Юсупову, который и посвятилъ впослѣдствіи ея памяти комнату въ Архангельскомъ, въ которой находится ея (?) кровать и часть ея другихъ вещей.



сандра I на конѣ въ сопровожденіи свиты—писанный Свебахомъ и Ризенеромъ въ 1878 году и мн. др. Середину садоваго фасада занимаетъ большой двухсвѣтный залъ, окруженный колоннами, поверхъ которыхъ идетъ круглый балконъ, соединяющій комнаты верхняго этажа. Видъ изъ оконъ этихъ верхнихъ комнатъ на сады и долину рѣки-Москвы, блистающей серебромъ среди сочной зелени полей, невыразимой прелести. Четыре двери залы ведутъ: въ только-что упомянутую портретную, въ вышеназванную „вторую переднюю“, въ садъ и въ гостиную. Въ послѣдней комнатѣ и въ смежной съ ней спальнѣ княгини находится нѣсколько превосходныхъ картинъ Гюбера Робера, Жозефа Вернэ, ванъ-Гойена, Греза и друг., а также роскошная мебель, среди которой особенно замѣчательно наборное бюро времени Людовика XV, украшенное превосходной бронзой.

Въ послѣдней угловой комнатѣ собрана цѣлая коллекція изящныхъ головокъ графа Ротари и Греза. Рядомъ находится совершенно простой кабинетъ князя.

Знаменитые сады Архангельскаго, расположенные рукой неизвѣстнаго, но безспорно первокласнаго, художника, состоятъ изъ партера, разстилающагося прямо передъ домомъ и огромнаго парка, окружающаго его со всѣхъ сторонъ. Партеръ состоитъ изъ трехъ уступовъ; край каждого уступа украшенъ балюстрадой, на которой стоятъ статуи и бюсты. Не мало статуй, новыхъ и старыхъ, расположено и въ другихъ частяхъ сада. Третій уступъ, кончающійся обрывомъ надъ долиной рѣки Москвы состоитъ весь изъ сплошнаго газона, являющагося удивительно удачнымъ подражаніемъ знаменитому *tapis-vert* Версайля и служащій вмѣстѣ съ силуэтами двухъ конечныхъ павильоновъ (лѣтнаго и зимняго)<sup>15)</sup>, прекраснымъ обрамленіемъ роскошной залитой свѣтомъ панорамы, разстилающейся на много верстъ кругомъ и вдаль. Этотъ видъ—единственный по своей красотѣ! Газонъ заключенъ съ обѣихъ сторонъ гранеными стѣнами темно-зеленыхъ липъ, въ тѣни которыхъ ютятся бѣломраморные бюсты и статуи.

Прямо противъ дворца стоитъ у самаго обрыва колонна съ бронзовымъ орломъ, поставленная здѣсь въ память посѣщенія Архангельскаго императоромъ Николаемъ II. Другія подобныя же колонны, разставленныя въ разныхъ мѣстахъ сада, увѣковѣчиваютъ посѣщенія императоровъ Александра I, Николая I, Александра II и Александра III. Въ отдѣльномъ храмикѣ справа отъ дворца стоитъ превосходная бронзовая статуя Великой Екатерины—работы неизвѣстнаго мастера, но болѣе всего напоминающая произведенія Рашета. Справа же отъ дворца стоитъ и отдѣльный павильонъ, носящій названіе Каприза, о которомъ сохранилось преданіе, что онъ построенъ княгиней Голицыной, не желавшей жить подъ одной кровлей со

<sup>15)</sup> Въ зимнемъ павильонѣ помѣщалась въ старину значительная часть галлерей. Теперь здѣсь виситъ хоршая, но не особенно пріятная картина С. Торелли «Евенера, оплакивающая Адониса», нѣсколько портретовъ Наттіа и рѣдкій для Герарда Доу мнѳологическій сюжетъ.



своимъ мужемъ. Въѣздъ изъ парка въ партеръ украшенъ великолѣпной руиной, изображающей остатки древнеримской триумфальной арки.

Въ паркѣ, широко раскинувшемся во всѣ стороны и мѣстами переходящемъ въ лѣсъ, стоятъ нѣсколько дачъ, знаменитый театръ Гонзаго, мраморная бесѣдочка, которая славится своимъ видомъ на Москву-рѣку и церковь во имя Архангела Михаила. Изъ дачъ особенно любопытна одна старинная, построенная надъ какими-то воротами и уставленная внизу четырьмя уродливыми, поломанными статуями. Очевидно, это остатки какой-то роскошной затѣи, сохраняемой нынѣшнимъ владѣльцемъ, какъ трогательный свидѣтель давно минувшихъ временъ.

*Б. Веніаминовъ.*



---

---

# ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКІЕ МАТЕРІАЛЫ.

Необходимость настоящаго отдѣла, соотвѣтствующаго отдѣламъ „La Cimaise“, „Note Book“ и т. п. въ иностранныхъ журналахъ, давно уже ощущалась нами. — Сюда должны попасть вещи, интересныя для исторіи русскаго или иностраннаго искусства, но не укладывающіяся въ какія-либо рубрики, или въ отдѣльныя монографіи, которымъ будетъ посвящаться большая часть нашихъ номеровъ. — Сколько интереснаго пропадаетъ и остается неизвѣстнымъ только потому, что издатели имѣя, свѣдѣнія о предметахъ и возможность воспроизвести ихъ, затрудняются оправдать ихъ помѣщеніе какой-либо „систематичностью“.

Нѣчто подобное нами было предпринято въ первыхъ номерахъ „Художественныхъ Сокровищъ Россіи“, когда мы въ умышленной перемежкѣ давали самыя разнородныя художественныя произведенія. Однако мало-помалу упреки въ отсутствіи системы заставили насъ въ „Сокровищахъ“ всецѣло перейти на монографіи. Теперь, сохраняя неприкосновенной систему монографій, мы возвращаемся въ то же время и къ безсистематичной „Смѣси“ и надѣмся, что этотъ новый отдѣлъ нашъ вскорѣ оправдаетъ свое существованіе.

Здѣсь мы будемъ давать отдѣльныя любопытные предметы, найденные нами не только у собирателей или въ музеяхъ, но и у лицъ, не обладающихъ настоящими систематичными коллекціями, но обладающихъ отдѣльными произведеніями искусства. Сюда попадутъ драгоценныя художественныя памятники, обреченные на уничтоженіе, новыя пріобрѣтенія музеевъ, новыя открытія исторіи искусства. При этомъ мы будемъ стараться, чтобы всѣ художественныя отрасли были представлены въ извѣстной соразмѣрности, безъ перевѣса въ какую-либо сторону. Рядомъ съ картинами, мы будемъ помѣщать рисунки и рѣдкія гравюры, рядомъ съ общими видами архитектурныхъ памятниковъ — любопытные детали, рядомъ съ произведеніями „чистой“ скульптуры — декоративные фрагменты, предметы прикладнаго искусства и проч., и проч. За „raison d'être“ того или иного предмета въ этомъ отдѣлѣ — будетъ принята его индивидуальная цѣнность.

Иллюстраціи будутъ играть главную роль въ отдѣлѣ „Художественно-Историческіе матеріалы“, но мы предполагаемъ, всякій разъ, когда представится возможность, сопровождать эти иллюстраціи краткими пояснительными свѣдѣніями. Кромѣ того, мы разсчитываемъ помѣщать въ текстѣ и самостоятельныя художественныя матеріалы, какъ-то: письма художни-

ковъ, интересные документы, касающіеся художниковъ и художественныхъ памятниковъ, автобіографическія свѣдѣнія и т. п.

Особенное сочувствіе, мы убѣждены, вызоветъ и рубрика „Вопросы и отвѣты“—родъ „почтоваго ящика“ по вопросамъ исторіи искусства. Редакція въ этой рубрикѣ будетъ обращаться съ просьбами сообщать свѣдѣнія о всевозможныхъ художественныхъ загадкахъ, и помѣщать полученные на эти просьбы отвѣты. Такимъ способомъ мы надѣемся выяснитъ не мало сомнительныхъ или загадочныхъ вопросовъ: опредѣлитъ неизвѣстныхъ авторовъ, опредѣлитъ неизвѣстныя изображенія, вернуть на свѣтъ пропадшія или пропадающія вещи и мн. др. Когда нужно, вопросы и отвѣты будутъ сопровождаться соотвѣтствующими иллюстраціями.

На первый разъ мы даемъ рядъ снимковъ съ новыхъ пріобрѣтеній Музея Александра III и новыхъ поступленій въ него. Особеннаго интереса заслуживаютъ два превосходныхъ портрета Николая Аргунова, изображающихъ двухъ Серпуховскихъ купцовъ Варгиныхъ, разбогатѣвшихъ благодаря подрядамъ во время отечественной войны; необычайно живой и красивый портретъ госпожи Арсеньевой Боровиковскаго и портретъ О. Кипренскаго (отмѣченъ 1827 годомъ), изображающій извѣстнаго въ свое время богатаго помѣщика отставнаго генералъ маіора К. Н. Альбрехта, сидящаго въ паркѣ своего имѣнія „Котлы“, Петербургской губерніи. Въ каменномъ домѣ этого помѣстья портретъ находился до послѣдняго времени. Онъ подписанъ монограммой О: К: Другія воспроизведенныя нами вещи, за исключеніемъ мужскаго портрета Боровиковскаго, поступили въ даръ отъ княгини М. К. Тенишевой, продолжающей постоянно добавлять свое собраніе русскихъ акварелей, которому отведены два зала Музея. Слѣдуетъ быть особенно благодарнымъ за даръ превосходной пастели В. А. Сѣрова, такъ какъ этотъ лучший современный русскій мастеръ до сихъ поръ представленъ въ нашемъ національномъ Музеѣ—странное дѣло—всею только однимъ небольшимъ портретомъ и одной незначительной акварелью. — Большой акварельный портретъ Врубеля, изображающій супругу художника въ роли царевны Волховы, является также до сихъ поръ единственнымъ, къ сожалѣнію, далеко не характернымъ произведеніемъ великаго и несчастнаго мастера въ Музеѣ, посвященномъ русскому искусству.—Акварель Александра Бенуа „La pièce des suisses“ \*)—входитъ въ серію его „Послѣднихъ прогулокъ Людовика XIV въ Версаль“, исполненныхъ въ 1897/98 г. въ Парижѣ \*\*). Наконецъ наше скудное собраніе славной финляндской живописи пополнилось жизненной, полной морской свѣжести, акварелью Магнуса Энкеля.



\*) Такъ называется большой прудъ, лежащій къ юго-западу отъ Версальскаго дворца.

\*\*) Часть этихъ акварелей уже находилась въ Музеѣ Александра III. Другія четыре принадлежатъ графу Д. И. Толстому, С. С. Боткину, княгинѣ М. К. Тенишевой и г. Русову въ Одессѣ.





*В. Л. Боровиковскій.  
Портретъ госпожи Арсеньевой.  
Wladimir Borovikovsky (1757—1825).  
Portrait de Madame Arsenief.*



*Н. И. Аргуновъ. Портреты братьевъ Варгинныхъ.  
N. Argounof. Portraits des frères Varguine.*



*В. Боровиковскій. Мужской портретъ.  
W Borovikovsky. Portrait d'homme.*



О. А. Кипренскій. 1827 г.  
Портретъ К. Н. Альбрехтъ.  
Oreste Kiprensky (1783—1836).  
Portrait de Mr Albrecht.





М. А. Врубель.  
Портретъ жены художника.  
Michel Vroubel.  
Portrait de M-me Vroubel en costume de théâtre  
(aquarelle).



В. А. Сѣровъ. Зима (пастель).  
Valentin Sérof. L'Hiver (pastel).



М. Энкель. Морякъ (акварель).  
M. Enckell. Un marin (aquarelle).





Александръ Бенуа. Версаль.  
*Alexandre Benois. La pièce des suisses.*





И. Рѣпинъ.  
М. В. Якунчикова.



Александръ Бенуа. Версаль.  
*Alexandre Benois. La pièce des statues.*

W. B. Рундковска  
N. Рундковска







сторінська виставка

предметов  
искусства

1907









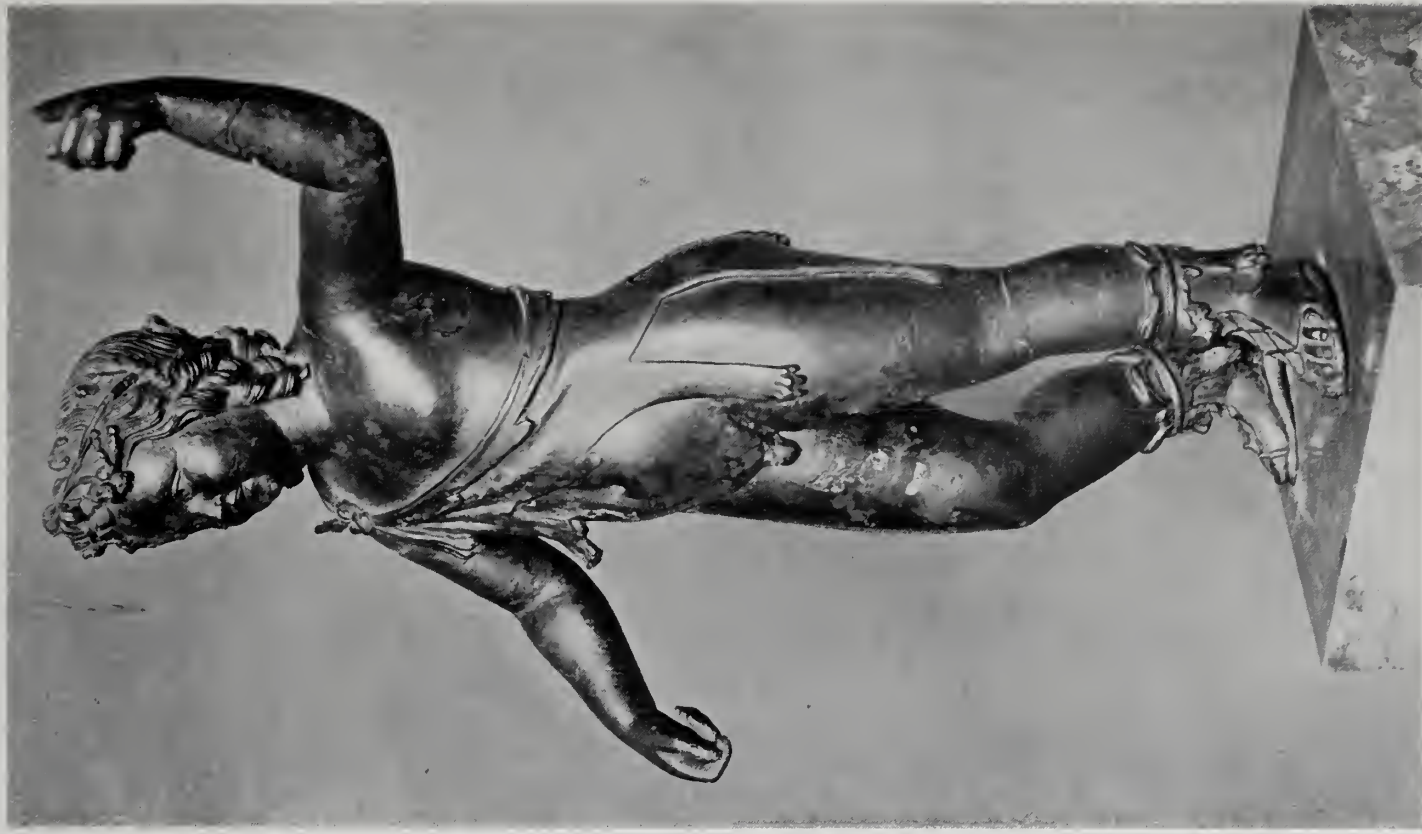
Юный Бахусъ (деталь). Эллинистическая бронза II в. до Р. X. Собрание князя К. Э. Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго.  
*Bacchus enfant. Statuette antique en bronze. Collection de M-r le prince Bélosselsky-Bélozersky.*

СОБРАНИЕ М. И. БОТКИНА.  
COLLECTION DE M<sup>r</sup> M. BOTKINE.



*Ледя и лебедь. Греческая теракота IV-го в. до Р. X.  
Léda. Terre cuite grécque.*





Юный Бахусъ. Эллинистическая бронза.  
*Bacchus-enfant. Bronze antique.*



Изъ собранія свѣтл. князя І. Лихтенштейна (въ Вѣнѣ).  
EXPOSÉ PAR M<sup>r</sup> LE PRINCE J. LICHTENSTEIN à VIENNE.



Святой епископъ. Раскрашенная рѣзьба Тильмана Рименшнейдера (XV в.).  
Un saint évêque. Bois sculpté et colorié par Tilman Riemenschneider.

Изъ собрания светл. князя I. Лихтенштейна (въ Вѣнѣ).  
EXPOSÉ PAR M-R LE PRINCE J. LICHTENSTEIN à VIENNE.



Венеціанскій (?) патрицій. Бронзовый бюстъ, приписываемый Лудовико Ломбардо.  
*Patricien de Venise. Buste en bronze du XVI s. (école des Lombardi?).*



Изъ собранія П. П. Дурново въ С.-Петербургъ.  
EXPOSÉ PAR M R P. DOURNOVO à ST-PÉTERSBOURG.



*Христосъ передъ Пилатомъ. Итальянскій мраморъ конца XV в.  
(приписывается Донателло).  
„Ecce homo“. Marbre attribué à Donatello.*



Изъ собрания И. А. Богданова въ Кіевѣ.  
Exposés par M-r I. Bogdanof à Kiev.



Древне-японскіе и древне-китайскіе бронзовые съ финифтью сосуды.  
Vases chinois et japonais en bronze émaillé.



*Древне-китайская и древне-японская бронзы.  
Brouzes anciens de la Chine et du Japon.*



*Д. И. Чичеринъ (миніатюра).  
Portrait en miniature de D. I. Tchitcherine.*





Бронзовый съ эмалью павлинь. Японская работа XVII вѣка.  
*Paon en bronze émaillé. Travail japonais du XVII siècle.*

Изъ собрания княгини Е. К. Кантакузиной графини Сперанской.  
EXPOSÉ PAR M-ME LA PRINCESSE C. CANTACUZÈNE SPÉRANSKY.



Самуилъ фонъ-Кокцеи. Канцлеръ Фридриха II.  
*Samuel de Cocceji (miniature).*



Изъ собранія Е. Н. Клакачевой.  
EXPOSÉ PAR M-LE KLAKATCHEF.



*Парадный кафтанъ лиловаго бархата и парчевой камзолъ второй половины XVIII в.  
(приписываются Бирону).  
Habit en velours et veste de la seconde moitié du XVIII s.*





*Миска. Севрскій фарфоръ середины XVIII в.  
Soupère en porcelaine de Sèvres (fond vert).*

ИЗЪ СОБРАШЯ КНЯГИНИ Е. К. КАНТАКУЗИНОЙ-СПЕРАНСКОЙ.  
EXPOSÉ PAR M<sup>ME</sup> LA PRINCESSE CANTACUZÈNE.



*Портретъ неизвѣстной въ костюмъ Діаны (миниатюра 1780-хъ г.).  
Portrait d'une inconnue sous les traits de Diane (miniature).*



Фарфоровые флаконы XVIII в.  
*Flacons pour parfums du XVIII s.*

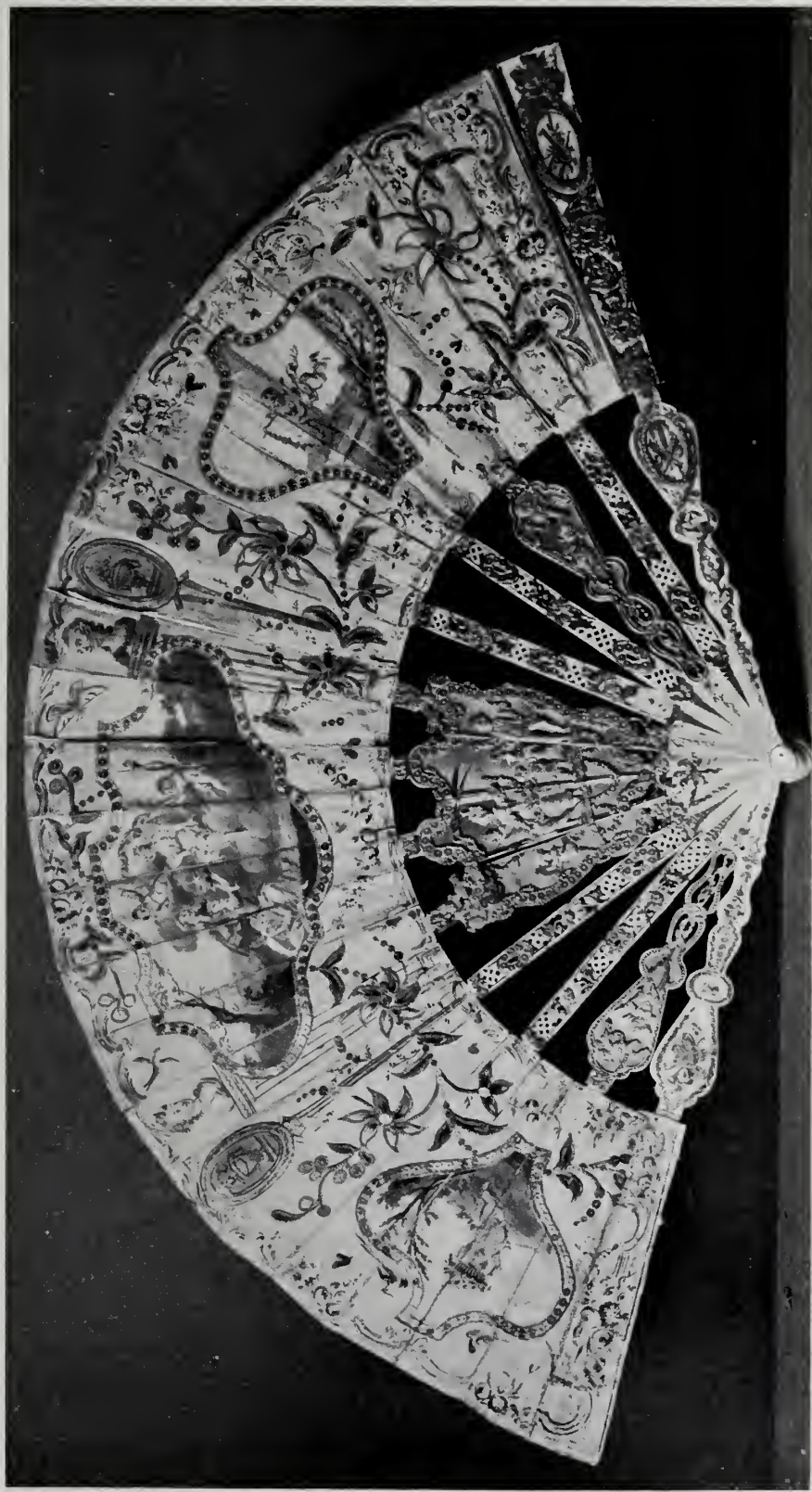


Дѣйствующія лица „Итальянской комедіи“. Статуетки Д. Ауличека. Нимфенбургскаго фарфора.  
*D. Auliczèck. Personnages de la Comédie Italienne. Porcelaine de Nymphenbourg.*

СОБРАНИЕ Н. А. ВСЕВОЛОДСКАГО. EXPOSÉS PAR M<sup>R</sup> JEAN VSÉVOLOJSKY.



Изъ собрания Е. В. Принцессы Елены Георгиевны Саксенъ-Альтенбургской.  
Exposé par S. A. LA PRINCESSE DE SAXE-ALTENBOURG.



Шелковый вѣеръ въ богатой, перламутровой съ золотой насъщкой, оправѣ (вторая половина XVIII в.).  
Éventail richement monté en nacre. Seconde moitié du XVIII s.

ИЗЪ СОБРАНІЯ ГРАФА А. Д. ШЕРЕМЕТЕВА.  
EXPOSÉE PAR M<sup>r</sup> LE COMTE A. CHEREMETEF.

*Золотой, украшенный сердоликами стѣнникъ (Изъ приданаго княжны Черкасской).  
Applique en or orné de sardoinies.*



*Медальонъ съ портретомъ Екатерины II. Собрание кн. Юсуповой.  
Catherine II en Minerve. Collection de M<sup>me</sup> la princesse Youssouptof.*





Три золотыя, украшенныя брилліантами табакерки середины XVIII в. Агатова табакерка съ профильнымъ портретомъ Екатерины II.—Миніатюрныя портреты неизвѣстнаго и короля Густава III.—  
Trois tabatières en or ornées de diamants. Tabatière en agathe avec le profil de Catherine II.—Portraits en miniature d'un inconnu et du roi Gustave III de Suède.





Портретъ на финифти Екатерины II въ дорожномъ платьѣ, пис. Жарковымъ съ оригинала Шибанова.—Миніатюрный портретъ Елисаветы Петровны на внутренней крышкѣ золотой табакерки.

*Portrait de Catherine II peint sur émail par Jarkof d'après Chibanof. — Portrait-miniature d'Elisabeth Pétrouna à l'intérieur d'une tabatière en or.*

Изъ собраній Е. В. Герцога Георгія Георгиевича Мекленбургъ-Стрелицкаго, графа Д. П. Толстого,  
княгини З. Н. Юсуповой и П. А. Всеволожскаго.

EXPOSÉES PAR S. A. LE DUC GEORGES DE MECKLENBOURG-STRELITZ, PAR M-R LE COMTE D. TOLSTOY,  
PAR M-ME LA PRINCESSE YOUSSOPOF ET PAR M-R J. VSÉVOLOJSKY.



*Америка и Африка. Статуэтки Мейсенскаго фарфора середины XVIII в.  
L'Amérique et l'Afrique. Statuettes en porcelaine de Saxe.*



*Портретъ княгини Дарьи А. Волконской.—Табакерка съ золотымъ орнаментомъ по гелиотропу.—  
Портретъ князя Григорія Семеновича Волконскаго.—Portrait de la princesse Daria Volkonsky, tabatière  
en héliotrope à ornements d'or, portrait du prince Grégoire Volkonsky.*

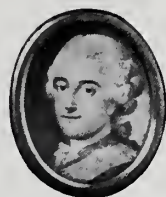


Изъ собраній графа А. В. Орлова-Давыдова, П. А. Всеволожскаго, графа Д. П. Толстого и Е. П. В. Великаго  
Князя Николая Михайловича.

EXPOSÉES PAR M-R LE COMTE ORLOF-DAVYDOF, PAR M-R J. VSÉVOLOJSKY, PAR M-R LE COMTE D. TOLSTOY ET PAR  
S. A. I. LE GRAND-DUC NICOLAS MIKHAILOVITCH.



Табакерка съ финифтянымъ портретомъ гр. В. Г. Орлова. Портреты Герцога Э. Бирона (посль ссылки?), князя А. А. Вяземскаго (?) и неизвѣстнаго Георгіевскаго кавалера.—Tabatière ornée d'un portrait du comte Vladimir Orlof, portraits en miniature d'Ernest Biren duc de Courlande, du prince A. Viasemsky et d'un chevalier de St Georges.



Табакерка съ портретомъ графини Орловой, портреты короля Станислава Августа, А. И. Плещеевой (урожд. граф. Чернышевой) и графа Григорія Ивановича Чернышева у могилы отца.—Tabatière ornée d'un portrait de la comtesse Vladimir Orlof, du roi de Pologne Stanislas Poniatovsky, de M-me Plestcheef et du comte Grégoire Tchernycheff pleurant son père.





*Миніатюрный портретъ Е. И. Вадковской (урожд. гр. Чернышевой).  
Portrait en miniature de M-me S. Vadkovsky (née comtesse Tchernychef).*



*Оборка большого кружевного покрывала Маріи Антуанетты.  
Volant de la grande couverture de lit en point d'Argentan ayant appartenu à la  
reine Marie Antoinette.*





*Большое кружевное покрывало, принадлежавшее королеви Маріи Антуанеттѣ.  
Grande couverture de lit en point d'Argentan ayant appartenu à la reine Marie Antoinette.*



Изъ собраній князя Б. А. Куракина, княгини З. Н. Юсуповой. С. Н. Глѣбова и Е. И. В. Великаго Князя  
Николая Михайловича.

EXPOSÉES PAR M-R LE PRINCE B. A. KOURAKINE, PAR M-ME LA PRINCESSE YOUSSEPOF, PAR M-R S. GLÉBOF ET PAR  
S. A. I. LE GRAND-DUC NICOLAS MIKHAILOVITCH.



Портретъ княгини Н. И. Куракиной (рожд. Головиной), работы Ритта; золотая съ чернымъ лакомъ  
табакерка; женскій портретъ работы Боровиковскаго; портретъ князя П. А. Зубова работы Шамиссо.  
*Portraits en miniature par Ritt, Borovikovsky et Chamisso. Tabatière en or à dessin de laque.*



*Три предмета изъ серебрянаго сервиза Великаго Князя Михаила Павловича.  
Trois objets du grand service en argent du Grand Duc Michel Pavlovitch (1798 — 1849).*



*Мраморные часы вѣнской работы 1829 г.  
Pendule en marbre. Travail de Vienne de 1829.*



Изъ собраній графа А. В. Орлова-Давыдова, князя Б. А. Куракина и  
Е. Н. В. Великаго князя Николая Михайловича.  
EXPOSÉS PAR M-r LE COMTE ORLOF-DAVYDOF, PAR M-r LE PRINCE B. KOURAKINE  
ET PAR S. A. I. LE GRAND-DUC NICOLAS MIKHAILOVITCH.



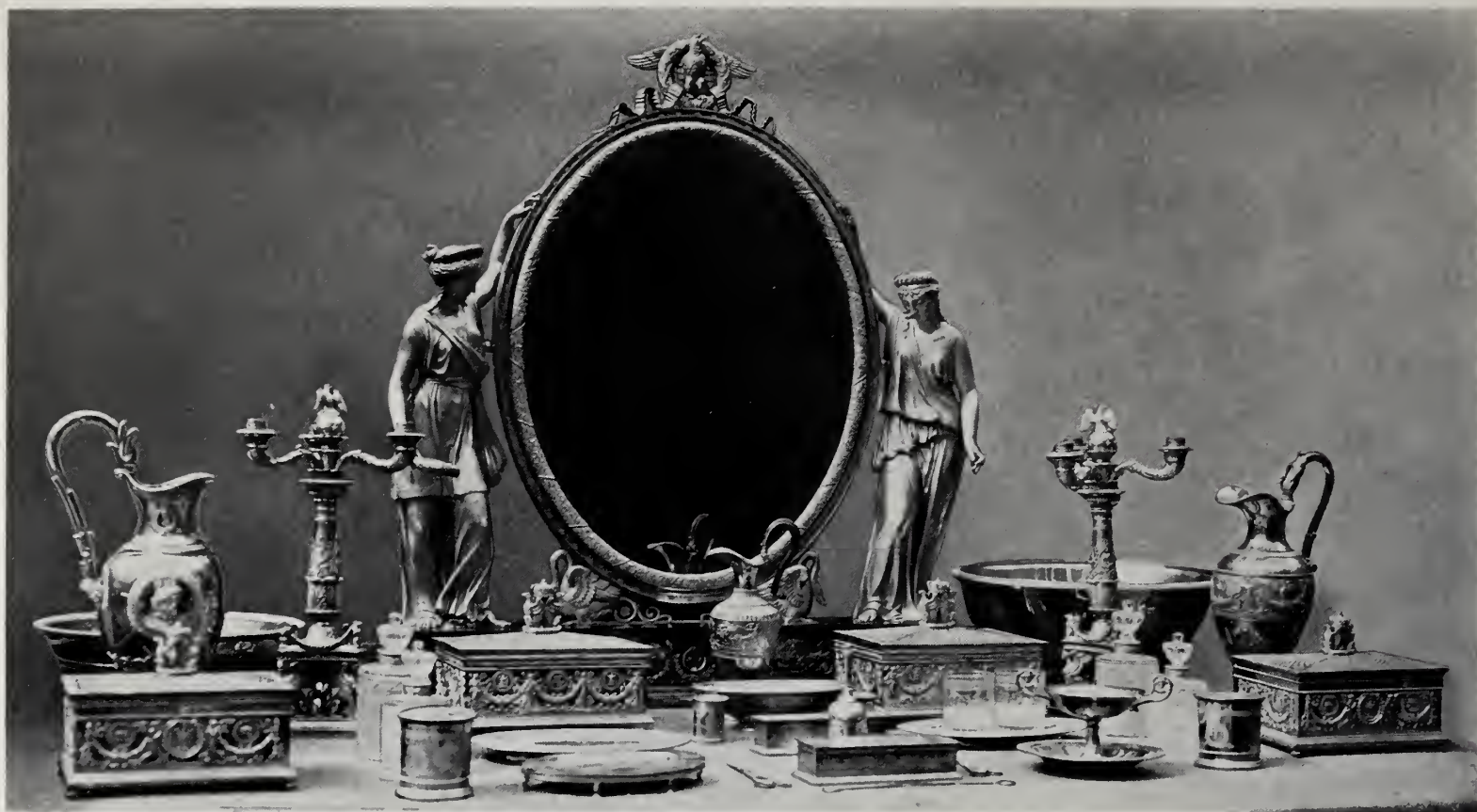
Портреты кн. Г. Г. Орлова (работы Эриксена), княжны Т. Б. Куракиной (работы Ритта)  
и неизвестной дамы конца XVIII в.

Portraits en miniature du prince Grégoire Orlof (par Eriksen), de la princesse T. Kourakine  
(par Ritt) et d'une dame inconnue de la fin du XVIII s.



„Прометей“. Бронзовая группа, подписанная: „Михайла  
Иванов Казловска 1790“.  
*Prométhée. Statue en bronze par M. Kozlovsky.*





*Серебряный золоченый туалетный сервизъ, принадлежавшій Императрицѣ Жозефинѣ.  
Toilette en vermeil ayant appartenu à l'Impératrice Joséphine.*



*Дамскій портретъ работы Д. Ходовьцаго.  
Portrait en miniature par D. Chodowiecki.*

# ИСТОРИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА ПРЕДМЕТОВЪ ИСКУССТВА. 1904



Какъ это ни странно, но „Историческая выставка“ изъ всѣхъ выставокъ нынѣшняго сезона не только была самой значительной, но и самой живой. Послѣ всей шаблонной мертвечины, которой насъ кормили на „благоразумныхъ“, „недекадентствующихъ“ выставкахъ—здѣсь можно было отдохнуть, здѣсь, въ этомъ царствѣ мертвыхъ — наслаждался жизнью, яркимъ и непосредственнымъ проявленіемъ художественнаго творчества.

Если на Передвижной или Академической выставкахъ съ трудомъ можно было отыскать проблески художественнаго темперамента, увлеченія красотой или, хотя бы, мастерства техники, то на „Исторической“ какъ разъ наоборотъ; съ трудомъ находилъ вещи безцвѣтныя, безжизненныя, вялыя, а ужъ о неумѣлыхъ, плохихъ вещахъ нечего и говорить—ихъ совсѣмъ не было. Странное и многозначительное явленіе. Вѣдь, на исторической выставкѣ не былъ собранъ одинъ только „первый сортъ“ старины. Напротивъ того, за исключеніемъ двухъ десятковъ вещей (изъ которыхъ большинство принадлежало австрійскимъ экспонентамъ)—здѣсь была выставлена все довольно „ординарная старина“. Но дѣло именно въ томъ, что прежняя ординарность была въ предѣлахъ искусства, она была порожденіемъ огромной художественной культуры и являлась въ удовлетвореніе запросовъ высокоутонченнаго общества, тогда какъ наша ординарность вся внѣ предѣловъ искусства, носить на себѣ слѣды жалкой немощи — и тѣмъ не менѣе находить себѣ безъ числа поклонниковъ въ огрубѣвшемъ, опустившемся обществѣ. На западѣ это не такъ. Тамъ художественная культура еще жива, тамъ еще „умѣютъ цѣнить“ и прекрасное является удовлетвореніемъ настоятельной потребности. Мы же со времени Екатерины II только грубѣли, и теперь русское общество въ полномъ своемъ составѣ потеряло тотъ толкъ въ искусствѣ, который былъ привитъ ему въ XVIII в. Все, что было вы-



ставлено на Исторической выставкѣ—настоящая старина, т. е. вещи, собранныя или заказанныя дѣлами. Нѣсколько новыхъ коллекцій указывали лишь на коллекціонерское увлеченіе или остроумное помѣщеніе капиталовъ. Исключеній совсѣмъ мало. На все петербургское общество не найдется и десяти человекъ, любящихъ прекрасное, увлекающихся имъ безъ коллекціонернаго снобизма или даже безъ затаенной торгашеской цѣли.

И вотъ въ чемъ самое любопытное. Тѣ же люди, которые съ готовомъ клеймятъ все новое, все живое и свѣжее позорной и уродливой кличкой декадентства, и даже изъ всѣхъ силъ борются противъ этого „направленія“, тѣ же люди съ увлеченіемъ собираютъ тѣ старинныя произведенія, на которыхъ лежитъ несомнѣнная печать того, что они называютъ „декадентствомъ“, т. е. смѣлости мысли, художественнаго темперамента, гордости и независимости. Вѣдь, дѣйствительно-же смѣшно. Укажу на примѣръ: на выставкѣ не мало было вѣровъ, драгоценныхъ коробочекъ, бонбоньерокъ, бездѣлушекъ — все превосходной старинной работы. Современность же была представлена грубыми бриллиантовыми нагроможденіями нашихъ ювелировъ, какими-то стеклышками г-жи Бѣмъ и какимъ-то вопіющимъ по безобразію серебромъ. Тѣ же лица покупаютъ и цѣнятъ табакерки Адора, Дюваля, серебро Жермена, саксонскій и мейсенскій фарфоръ—а въ современности удовлетворяются аляповатыми (plump) подѣлками гг. Болина и Фаберже. Почему такіе большіе декоративные таланты какъ Сомовъ, Лансере, Бакстъ, Головинъ принуждены весь свой вѣкъ дѣлать виньетки и заставки, вмѣсто того, чтобъ давать новую жизнь нашему прикладному художеству? Почему выставка Лалика,—почему все предпріятіе „Современнаго Искусства“ прошло такъ даромъ? Очевидно только потому, что если въ нашемъ отсталомъ, погруженномъ въ безвкусіе обществѣ по традиціи еще и не совсѣмъ умерло привитое „почтеніе“ къ старинѣ, то совершенно зато исчезло живое отношеніе къ искусству. Какъ невѣжды—всѣ при этомъ и страшные трѣсы. Никто не рѣшается искать собственныхъ путей или дать возможность высказаться новымъ людямъ. Удобно прятаться за „утвержденное вѣками“ и черезъ плечо хихикать надъ какими-то шутами гороховыми, „декадентами“, имѣющими нахальство утверждать, что они родные потомки тѣхъ самыхъ мастеровъ, которыми больше ста лѣтъ, какъ уже принято восхищаться. Впрочемъ, и то еще хлѣбъ, что существуетъ хоть это „почтеніе“ къ старинѣ. Благодаря только ему Гамбургеры и Вертгеймеры, несмотря на свою систематическую облаву русскаго барства, не вывезли еще всѣхъ нашихъ сокровищъ, съ такимъ трудомъ и съ такой любовью собранныхъ дѣлами.

А. Б.



Въ настоящемъ номерѣ мы даемъ рядъ воспроизведеній съ выдающихся произведеній, украшающихъ выставку. Къ сожалѣнію, при выборѣ нашихъ иллюстрацій мы были стѣснены условіемъ, поставленнымъ распорядителемъ выставки и запрещавшимъ фотографированіе тѣхъ вещей, снимки съ которыхъ должны быть помѣщены въ альбомѣ, проектированнымъ комитетомъ выставки. Вотъ почему въ нашихъ иллюстраціяхъ отсутствуютъ многіе предметы, которые съ полнымъ правомъ могли бы и должны были бы фигурировать въ номерѣ „Міръ Искусства“, посвященномъ выставкѣ. Особенно досадно за отсутствіе мейсенскаго, русскаго и севрскаго фарфора изъ собранія Государя Императора, первоклассной по краскамъ и отдѣлкѣ табакерки въ собраніи Государыни Императрицы, первоклассныхъ древнерусскихъ окладовъ изъ собранія гр. Мусина-Пушкина и Дурново, коллекціи табакерокъ П. П. Дурново, бюста св. Лаврентія изъ собранія кн. Лихтенштейна, коробки расписанной въ манерѣ Пезеллино, изъ собранія гр. Фигдоръ, ковчега византійской (рейнской?) эмали изъ того-же собранія и многого другого.—Однако на долю „Міра Искусства“ остались все-же не худшія вещи. Напротивъ того, какъ разъ нѣсколько первоклассныхъ шедевровъ почему-то не удостоились вниманія редакторовъ альбома выставки и такимъ образомъ нашъ номеръ получилъ даже какъ-бы характеръ „необходимаго дополненія“ къ этому альбому.

Изъ этихъ отсутствующихъ въ альбомѣ и помѣщенныхъ у насъ вещей наибольшее вниманіе заслуживаетъ статуэтка юнаго Бахуса—дивная эллинистическая бронза III-го или II-го вѣка до Р. Х., составляющая одно изъ главныхъ украшеній замѣчательнаго художественнаго собранія князя К. Э. Вѣлосельскаго-Вѣлзерскаго. Это дивное по стилю, по лѣпкѣ, по отливкѣ, почти цѣльное произведеніе второго расцвѣта греческой пластики—имѣетъ въ себѣ совершенно особую, таинственную прелесть. Это настоящее изображеніе „бога“. Въ плоскомъ, широкоулыбающемся лицѣ, въ юномъ и крѣпкомъ тѣлосложеніи, въ величественно-широкомъ отмахѣ руки (державшей, вѣроятно, тирсъ)—скрытъ совершенно особый ядъ, какая-то загадочная и торжественная царственность. Происхожденіе этой вещи намъ неизвѣстно, но удивительно близкое сходство ея съ нѣкоторыми произведеніями Донателло, заставляетъ думать, что статуэтка эта была уже найдена въ XV в. и могла вдохновлять великаго творца Падуанскаго алтаря.





Въ другомъ духѣ, болѣе интимномъ, чуть-чуть даже кукольномъ, и все-же проникнутомъ поэзіей, рѣдчайшее собраніе глиняныхъ масокъ и статуэтокъ М. П. Боткина. Нѣсколько вещей намъ уже удалось дать въ свое время въ №№ 2 и 3 „Художественныхъ Сокровищъ Россіи за 1902 г.“; теперь-же мы помѣщаемъ едва-ли не лучший перлъ коллекціи — недавно приобрѣтенную владѣльцемъ группу „Леда и лебедь“, исполненную самой тонкой чувственности.—Зоилы утверждаютъ, будто большинство этихъ такъ называемыхъ танагрскихъ статуэтокъ — парижскія поддѣлки. Это однако едва-ли вѣрно, иначе оставалось бы непонятнымъ, почему конгеніальные древнимъ грекамъ творцы этихъ вещицъ не выступаютъ подъ своимъ именемъ, не обнаруживаютъ своего дивнаго искусства на выставкахъ. Положимъ, ихъ можетъ быть удерживаетъ странное свойство всѣхъ коллекціонеровъ—увлеченіе древностью *an und für sich*. Та же вещь, стоящая какъ историческая рѣдкость сотни и тысячи, не нашла бы себѣ покупателя за самую скромную цѣну—разъ она явилась бы какъ произведеніе современности живущаго человѣка.

Средневѣковое европейское искусство было не богато представлено на выставкѣ. Кое-какое серебро въ витринѣ Рижскаго общества „Черноголовыхъ“ нѣсколько акваманилъ въ собраніи М. П. Боткина и нѣсколько, правда превосходныхъ, рѣдчайшихъ вещей среди австрійскихъ экспонатовъ вотъ—и все. \*)

Изъ этихъ послѣднихъ особеннаго вниманія заслуживала великолѣпная полуплоская, раскрашенная, рѣзанная въ деревѣ статуя какого-то святого епископа, — вѣроятно часть большого и сложнаго запрестольнаго образа. Характерная подчеркнутость типа, великолѣпная утрированность складокъ одежды, наконецъ, особенности самого рѣза заставляютъ видѣть въ этой скульптурѣ произведеніе знаменитаго среднегерманскаго рѣзчика Тильмана Рименшнейдера (1460—1531).

---

\*) Къ сожалѣнію, большинство очень богатой по количеству предметовъ коллекціи издѣлій изъ слоновой кости г. Митусова—не можетъ быть признано достовернымъ.



Гораздо богаче представленъ ренессансъ, но и здѣсь лучшія вещи дали австрійцы. Впрочемъ одинъ изъ шедевровъ выставки въ русской собственности—это прекрасная статуя Христа въ терновомъ вѣнцѣ, приписываемая Донателло и принадлежащая П. П. Дурново. Въ каталогѣ мы находимъ свѣдѣніе, что эта статуя происходитъ изъ Пизанскаго Campo Santo и куплена въ Италіи государственнымъ канцлеромъ княземъ Д. П. Кочубеемъ. Едва-ли однако это произведение „скульптурнаго Дантэ“. Въ этой статуѣ нѣтъ обычнаго пафоса Донателло, его безумной страстности. Она слишкомъ спокойна и нѣжна для него. Дивной красоты профиль, въ которомъ уже какъ бы сквозитъ идеалъ Леонардо, характерный, умышленно неловкій наклонъ туловища, характерныя, не вполне соответствующія остальному тѣлосложенію, кисти рукъ—скорѣе напоминаютъ Андреа дель Верокіо.—Такой-же шедевръ, но болѣе поздній по времени и менѣе идеалистическій по духу, бронзовый бюстъ (венеціанскаго) патриція, приписываемый почему-то въ каталогѣ Лудовико (!) Ломбардо и принадлежащій князю Лихтенштейнъ. Величественный, почти античный стиль этого портрета, крѣпкая, мѣстами рѣзкая даже, но всюду тонкая лѣпка заставляютъ насъ считать эту вещь произведениемъ второй четверти XVI в. и флорентійской работой. Пьедесталъ, на которомъ покоится бюстъ, не уступаетъ по граціи и великолѣпному отношенію къ тяжелой массѣ самого бюста лучшимъ декоративнымъ композиціямъ Бенвенуто Челлини.—Странно, что на выставку ничего не попало изъ собранія ренессанскихъ вещей М. П. Боткина: ни коллекція его дверныхъ молотковъ, ни богатѣйшія кассоне, ни, наконецъ, кожаныя и бронзовыя издѣлія.

Вполнѣ естественно, что на выставкѣ меньше всего древнерусскихъ вещей и больше всего произведеній XVIII и начала XIX вв. Древнерусскихъ вещей художественнаго характера (если не считать безчисленныхъ поддѣлокъ, нашедшихъ себѣ мѣсто въ лучшихъ собраніяхъ) такъ мало, что онѣ давнымъ давно сдѣлались всѣмъ извѣстными и какъ-бы утратили интересъ свѣжести и неожиданности. Тѣмъ пріятнѣе было увидать на выставкѣ, хранящійся въ частной собственности графа Мусина - Пушкина,



дивный образъ Казанской Божіей Матери XVI в. — истинная сказка по красотѣ финифтяныхъ орнаментовъ и по своеобразному, нѣсколько дикому, но удивительно красивому въ краскахъ, подбору огромныхъ драгоценныхъ камней. Рядомъ съ этой первоклассной вещью блѣднѣли и лежавшій рядомъ образъ Божіей Матери XVII в., изъ рода князей Волконскихъ, принадлежащій П. П. Дурново, и образъ Спасителя изъ собранія А. З. Хитрово; послѣдній изъ этихъ образовъ нами былъ воспроизведенъ въ „Сокровищахъ“; первые же два должны, къ сожалѣнію, отсутствовать въ настоящемъ номерѣ, въ виду вышеуказаннаго условія. Слѣдовало бы Пушкинскій образъ воспроизвести въ краскахъ, такъ какъ именно по краскамъ—это чуть ли не лучший перлъ всей выставки.

Подавляющее количество предметовъ XVIII и начала XIX вв. объясняется какъ тѣмъ, что сравнительно они не такъ рѣдки, нежели вещи болѣе древнія, такъ — въ значительной степени—и тѣмъ, что изъ нихъ, главнымъ образомъ, состоятъ собранія нашей аристократіи. Послѣднее вполне понятно. Отъ допетровскаго времени почти ничего не осталось значительнаго: большинство погорѣло, весьма многое просто выброшено, какъ не стоящій варварскій вздоръ; да и вообще допетровская обстановка была настолько неказиста, что самихъ вещей и въ то время было немного. Напротивъ того, то, что составляетъ теперь какъ бы домашній музей каждаго родовитаго дома, это—вещи, пріобрѣтенныя 100—150 лѣтъ тому назадъ для жизни, въ то время, когда русское общество только что пришло въ себя послѣ ошеломляющей катаклизмы Петровскихъ реформъ и принялось „вкусать блага цивилизаціи“. Удивительно, какъ скоро мы тогда стали въ уровень съ самымъ изысканнымъ на западѣ! Наши модницы усвоили себѣ вполне парижскій вкусъ, а наши меценаты совсѣмъ недурно, съ большимъ апломбомъ и большой удачей, слѣдовали за всѣми, вполне передовыми увлеченіями своей обожаемой монархини. Кстати впрочемъ для народившейся меценатской маніи пришла и французская революція: на распродажахъ дворцовъ и конфискованныхъ имуществъ французской аристократіи комиссіонеры нашихъ Безбородко, Завадовскихъ, Юсуповыхъ, Строгановыхъ и мн. др. скупали самыя изумительныя, едва ли доступныя русскому барству по настоящимъ ихъ цѣнамъ, вещи. Многое изъ того, чѣмъ мы теперь любимся въ витринахъ и на столахъ выставки, стояло въ комнатахъ Людовика XV, дофина, Людовика XVI, несчастной Маріи Антуанетты! Русскаго здѣсь ничего нѣтъ или почти ничего нѣтъ. Весьма возможно, что кое-какія табакерки или фарфоръ, кое-какая мебель и были сдѣланы въ Россіи, однако и ихъ дѣлали французскіе, нѣмецкіе и англійскіе мастера, и они ничѣмъ не отличаются отъ того, что сдѣлано въ Парижѣ, Берлинѣ и Лондонѣ. Лишь одна превосходная бронзовая статуя Прометея, русскаго Фидія—Козловскаго, изъ собранія Е. А. Всеволожской, и нѣсколько миниатюръ Боровиковскаго говорятъ о томъ, что и среди русскихъ людей находились въ то время вполне развитые, вполне достойные, по своей великолѣпной Technikѣ, художники.

Мы не станемъ разбирать все, что мы воспроизвели, въ подробно-

сти. Все это — вещи уже извѣстныхъ типовъ, безспорныя и не навещающія на какія-либо новыя мысли. Единственно, что представляется не вполне доказаннымъ, такъ это — принадлежность большого кружевного покрывала, изъ собранія княгини З. Н. Юсуповой, королевѣ Маріи Антуанеттѣ. Вещь эта, дѣйствительно, — вполне царская; можно прямо сказать, *единственная* во всемъ мірѣ, по непостижимой тонкости работы и изумительной красотѣ рисунка. Но почему все же считать его за покрывало Маріи Антуанетты? Кружечки изъ цвѣтовъ, вставленные среди вѣнковъ въ бордюръ покрывала, кажется, слѣдуетъ считать за буквы О, и тогда совершенно непонятно, почему вмѣсто М. А. художнику понадобилось вставить именно эту, ничѣмъ необъяснимую, букву на королевское по-



крывало? Въ особенности же странно отсутствіе всякаго атрибута французскаго королевства — лилей или короны.

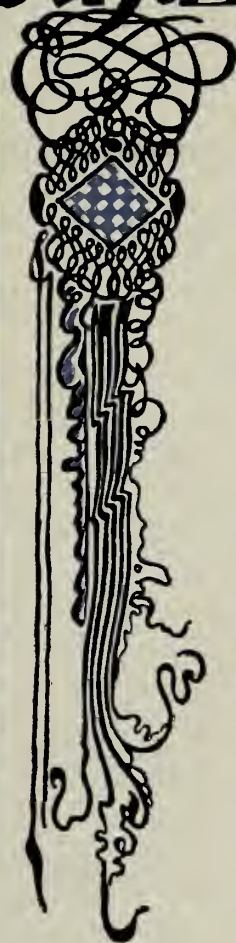
Заканчивая нашъ бѣглый обзоръ выставки, мы считаемъ своимъ долгомъ высказать нашу благодарность за содѣйствіе при съемкѣ фотографій графу Д. И. Толстому и комиссару выставки Б. Р. Зейме. Въ то же время мы не можемъ не выразить сожалѣнія о томъ, что и настоящая выставка, по примѣру всѣхъ нашихъ выставокъ, страдаетъ характеромъ совершенной случайности. Почему такое полное отсутствіе системы, почему такое дикое размѣщеніе въ полномъ безпорядкѣ, точно въ любой антикварной лавкѣ? Благодаря этимъ крупнымъ недостаткамъ, выставка теряла свой главный смыслъ. Она не могла быть понятной для публики и не могла имѣть ровно никакого образовательнаго значенія. Каталогъ — верхъ дилетантизма. Правда, обѣщанъ альбомъ, но онъ выйдетъ тогда, когда уже выставки не будетъ, слѣдовательно, онъ и не будетъ служить комментариемъ выставки и путеводителемъ по ней, тогда какъ необходимость такого комментарія и путеводителя чувствовалась на каждомъ шагу, и не одной



„непосвященной“ публикою, но даже любителями. Отсюда вполне объяснимо и холодное отношеніе къ выставкѣ публики, и малая посѣщаемость ея. Живая, по своему художественному содержанію, выставка—оказалась совершенно мертвой по милости своего неудачнаго устройства. Она имѣла характеръ большого склада хорошихъ вещей, и разумѣется, что для „не-коллекціонеровъ“ складъ хорошихъ вещей ничего ровно не могъ говорить. То-ли дѣло было, если бы выставка рисовала часть исторіи искусства или являлась бы наглядной иллюстраціей культуры минувшихъ вѣковъ! Тѣ же вещи, размѣщенные въ другомъ порядкѣ, съ толковымъ каталогомъ, дали бы цѣльную и дивную картину. Правда, *такъ* проще и удобнѣе. Но стоитъ-ли устраивать такія выставки? Мы, записные любители, въ счетъ не идемъ. Намъ эта выставка доставила огромное удовольствіе, и мы безконечно благодарны за то вкусное блюдо, которое намъ подали среди нашей художественной голодовки. Но развѣ этого достаточно?



Речневѣковая  
поэзія въ  
миниатюрахъ.













Благовѣщеніе. Изъ „Livre d'heures“ XIV в.  
Императорская Публичная Библиотека.  
L'annonciation. Miniature tirée d'un livre d'heures du XIV s.  
Bibliothèque Impériale de St-Petersbourg.





Романъ короля Ренэ. „Сонъ короля Ренэ“.—Le Songe du roi René.  
 Имп. Вѣнская Библиотека.—Bibliothèque Imp. de Vienne.





Романъ короля Ренэ. „Сигер читаетъ надпись у волшебнаго ключа“.  
Имп. Вѣнская Библіотека.  
*Le Roman du roi René.*  
*Bibliothèque Imp. de Vienne.*



Гіена. Миниатюра изъ рукописи XIII в.: „*Bestiarum seu  
Animalium Descriptio*“.  
Императорская Публичная Библіотека.  
*Bibliothèque Impériale de St-Petersbourg.*



Романъ короля Ренэ. „Ошилыііе къ острову Любви“.  
*Le Roman du Roi René.*  
 Ими. Вѣнская Библіотека.  
*Bibliothèque Imp. de Vienne.*



Кошки и Мыши. Изъ „*Bestiarum... Descriptio*“.  
*Bibliothèque Imp. de St-Petersbourg.*





Романъ короля Ренэ. „Смер, вытаскиваемый изъ воды дамой Espérance“.  
Имп. Вѣнская Библіотека.  
*Le Roman du roi René.—Bibliothèque Imp. de Vienne.*



Нарцисс.  
Изъ рукописи XIV в.: „Le Roman de la Rose“.  
Императорская Публичная Библіотека.  
*Bibliothèque Impériale de St-Petersbourg.*

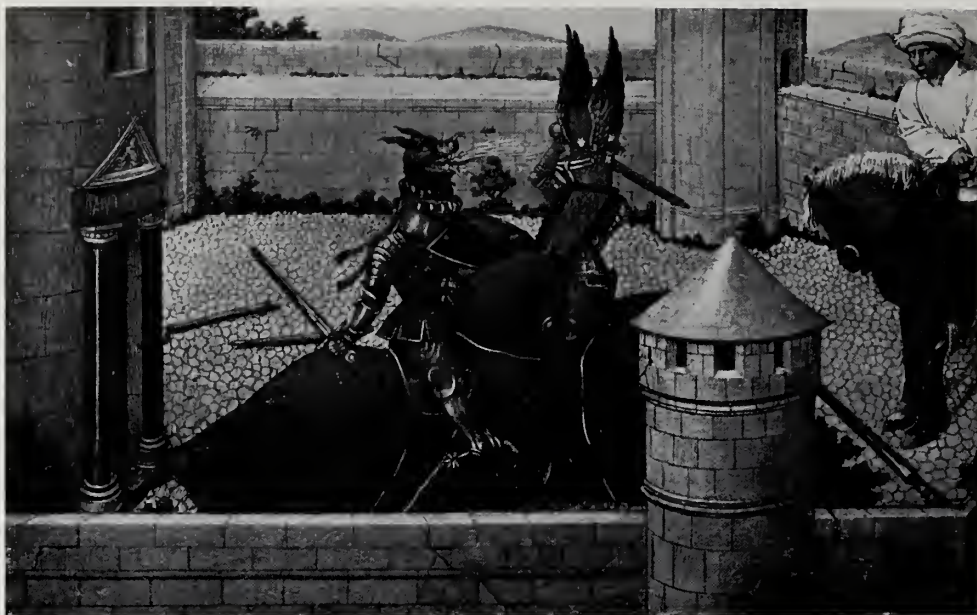


Романъ короля Ренэ. „Островокъ добрыхъ рыбаекъ“.  
Имп. Вѣнская Библіотека.  
*Le Roman du roi René.—Bibliothèque Imp. de Vienne.*



Тигрица, нападающая на охотника.  
Изъ „Bestiarum Descriptio“.  
*Bibliothèque Impériale de St-Petersbourg.*





Романъ короля Ренэ. „Сраженіе Сьер'а съ рыцаремъ Courroux“.  
Имп. Вѣнская Библіотека.  
*Le Roman du roi René.--Bibliothèque Imp. de Vienne.*



Амуръ, пронзающій Нарцисса.  
Изъ „Le Roman de la Rose“.  
*Bibliothèque Impériale de St-Petersbourg.*



Изъ „Livre d'heures du Duc de Berry“ начала XV в.—Мѣсяцъ  
Декабрь.

Вдали Венсенскій замокъ.

Библиотека въ Шантильи.—Bibliothèque de Chantilly.





Сонъ Карла Великаго и взятіе Пампелуны.  
Изъ „Les chroniques de St Denis“ XIV в.  
Императорская Публичная Библиотека.—Bibliothèque Impériale de St-Petersbourg.



Грѣхопаденіе и Изгнаніе изъ рая.  
Изъ „Livre d'heures du Duc de Berry“.  
Bibliothèque de Chantilly.



Мѣсяць Іюнь.  
Изъ „Le livre d'heures du Duc de Berry“.  
Bibliothèque de Chantilly.



Пейзажъ. Изъ рукописи  
„Description du Monde“.  
Bibl. Imp. de St-Pétersbourg. }





Богъ Отецъ. Изъ „Heures de Turin“.  
Туринская Библиотека.  
Bibliothèque de Turin.



Поцѣлуй Іуды. Изъ „Heures de Turin“.  
Туринская Библиотека.  
*Bibliothèque de Turin.*





*Oraison de Sainte Marthe. Изъ „Heures de Turin“.*  
*(Туринская библиотека).*  
*Bibliothèque de Turin.*

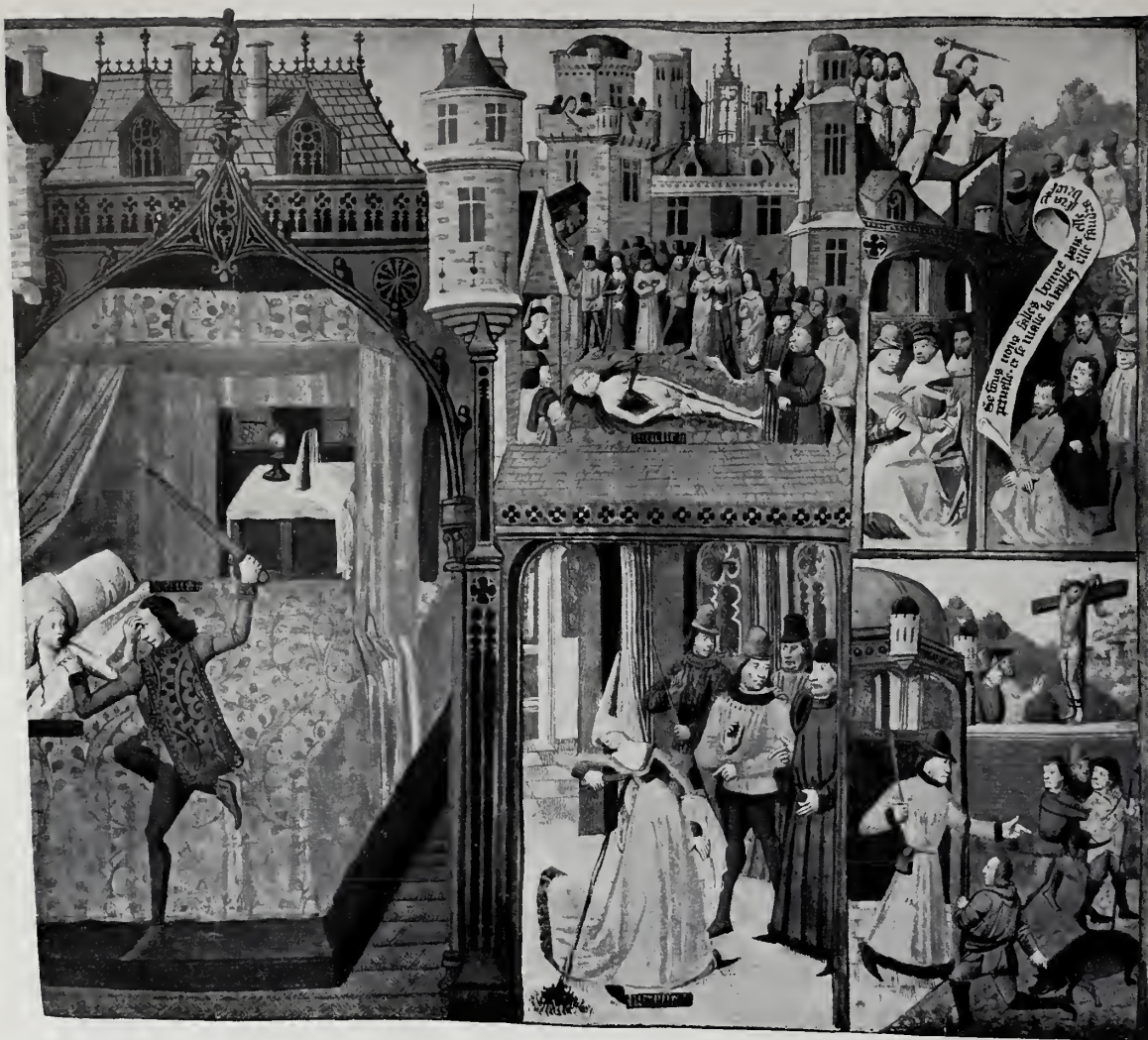


Изъ „Grandes chroniques de Saint Denis“. Сонъ Карла Лысаго.  
Императорская Публичная Библиотека.  
Bibliothèque Impériale de St-Pétersbourg.



Изъ рукописи XIV в.: „Le Roman  
de la Violette et le livre de la Pauthère“.  
Импер. Публ. Библиотека.  
Bibl. Imp. de St-Pétersbourg.





Исторія Лукреція.

Изъ рукописи XV в. „Valère Maxime translaté en français“.

Императорская Публичная Библиотека.—Bibliothèque Impériale de St-Pétersbourg.



„Grandes chroniques de Saint Denis“. Сонъ Гонтрана.

Императорская Публичная Библиотека.—Bibliothèque Impériale de St-Pétersbourg.





*Жеганъ Фукэ (Jehan Fouquet). Богородица на тронъ и чудо св. Уэна.  
Изъ „Le Livre d'heures d'Etienne Chevalier“.  
Музей въ Шантильи.  
Musée de Chantilly.*





Репейникъ и водяныя лиліи.

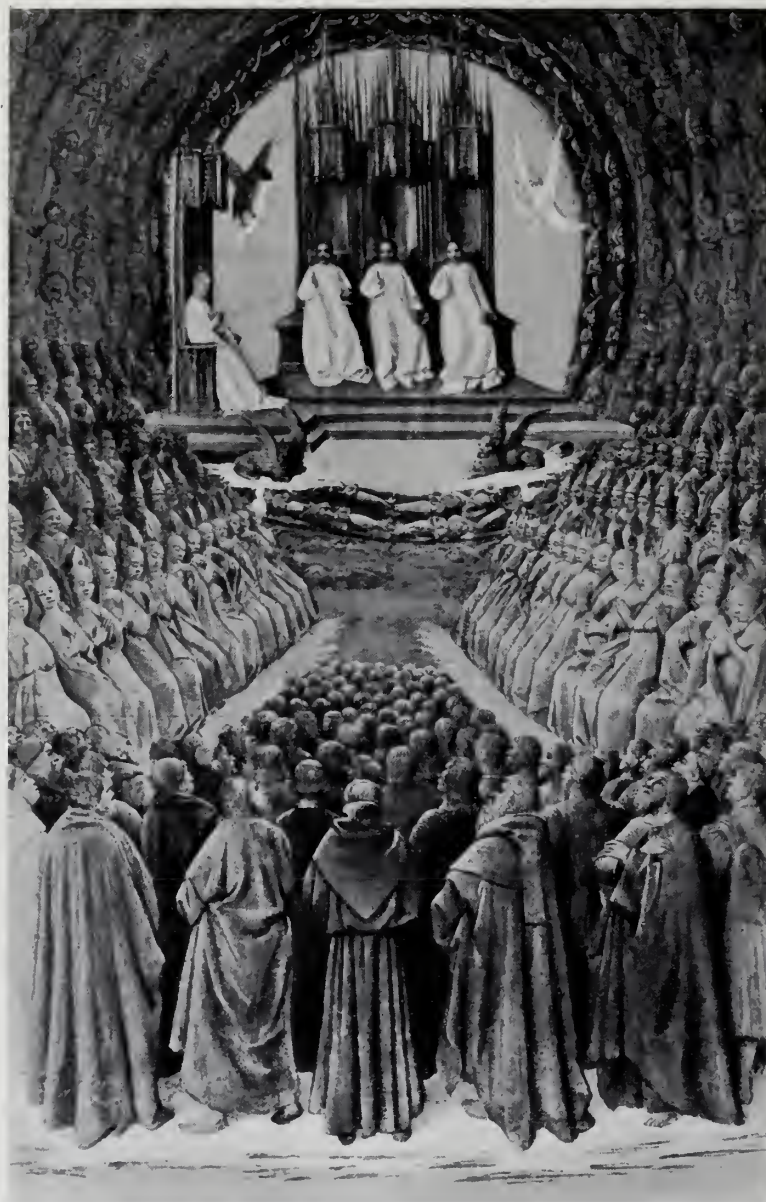
Страница изъ рукописи XV в. „Le livre des herbes et de tous arbres et de metaux,  
les pierres et testes“.

Императорская Публичная Библиотека. — Bibliothèque Impériale de St-Petersbourg.



Ж. Фукé. Рождество Христово и 1087 съ друзьями (въ фронтъ Венсенскій замокъ).  
Изъ „Le Livre d'heures d'Etienne Chevalier“.  
Музей въ Шантильи.—Musée de Chantilly.





*Ж. Фукé (J. Fouquet).  
Рай.  
Шантильи.—Chantilly.*



*Ж. Фукé (J. Fouquet).  
Вънчаніе Богородицы.  
Шантільи. — Chantilly.*

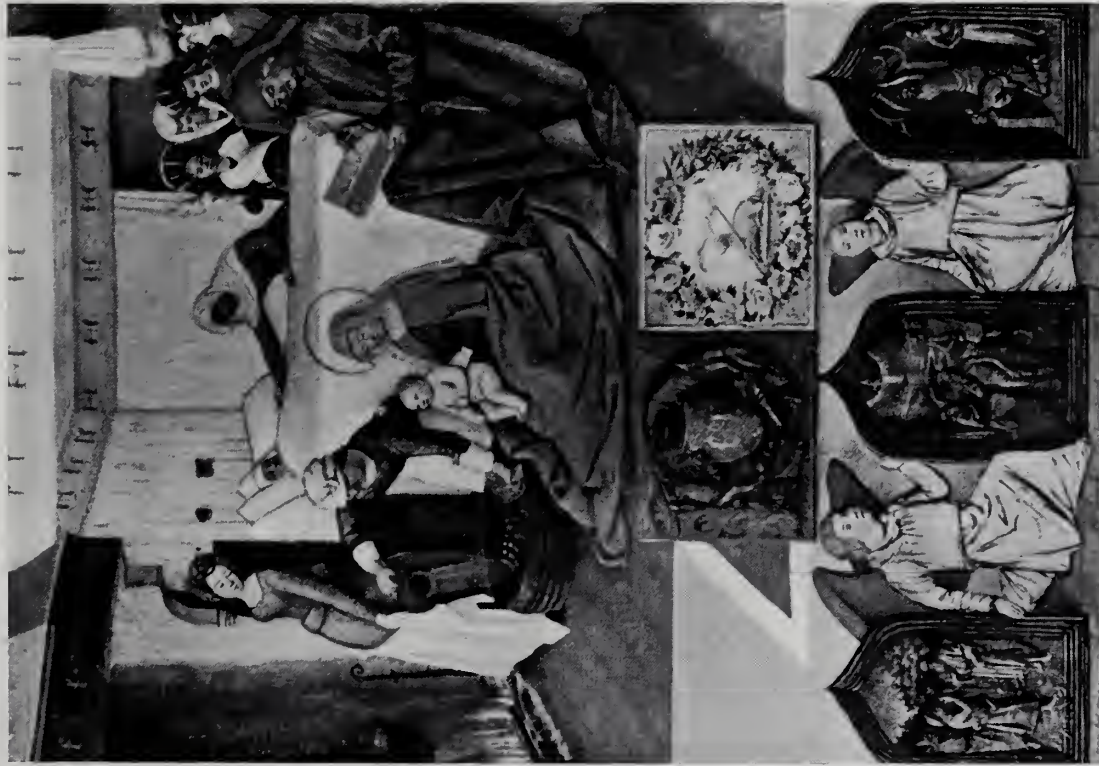




*Ж. Фукé. Погребеніе святого.  
Музей въ Шантпльи — Musée de Chantilly.*



*Единорогъ.  
Изъ рукописи „Le livre des herbes“.  
Bibliothèque Imp. de St-Petersbourg.*



Ж. Фукé. Рождество Иоанна Крестителя и Всприяча Марию и Елизаветы.  
Изъ „Le Lige d'heures d'Etienne Chevalier“.  
Музей въ Шантильи. — Musée de Chantilly.





„Grandes chroniques de Saint Denis“. Фронтисписъ.  
 Императорская Публичная Библиотека.—Bibliothèque Impériale de St-Petersbourg.





Ж. Фуке. Благовѣщеніе и Св. Іоаннъ на Пустынь.  
Изъ „Le Livre d'heures d'Etienne Chevalier“  
Музей въ Шантильи.





*Миниатюра изъ неоконченной рукописи начала XVI в.:  
„Histoire de la destruction de Troye la Grant“.  
Императорская Публичная Библиотека.*





Ж. Фуке (Jean Fouquet). Видение Св. Павла и Тайная Вечеря.  
Из «Le Livre d'heures d'Etienne Chevalier».  
Музей в Шантильи.



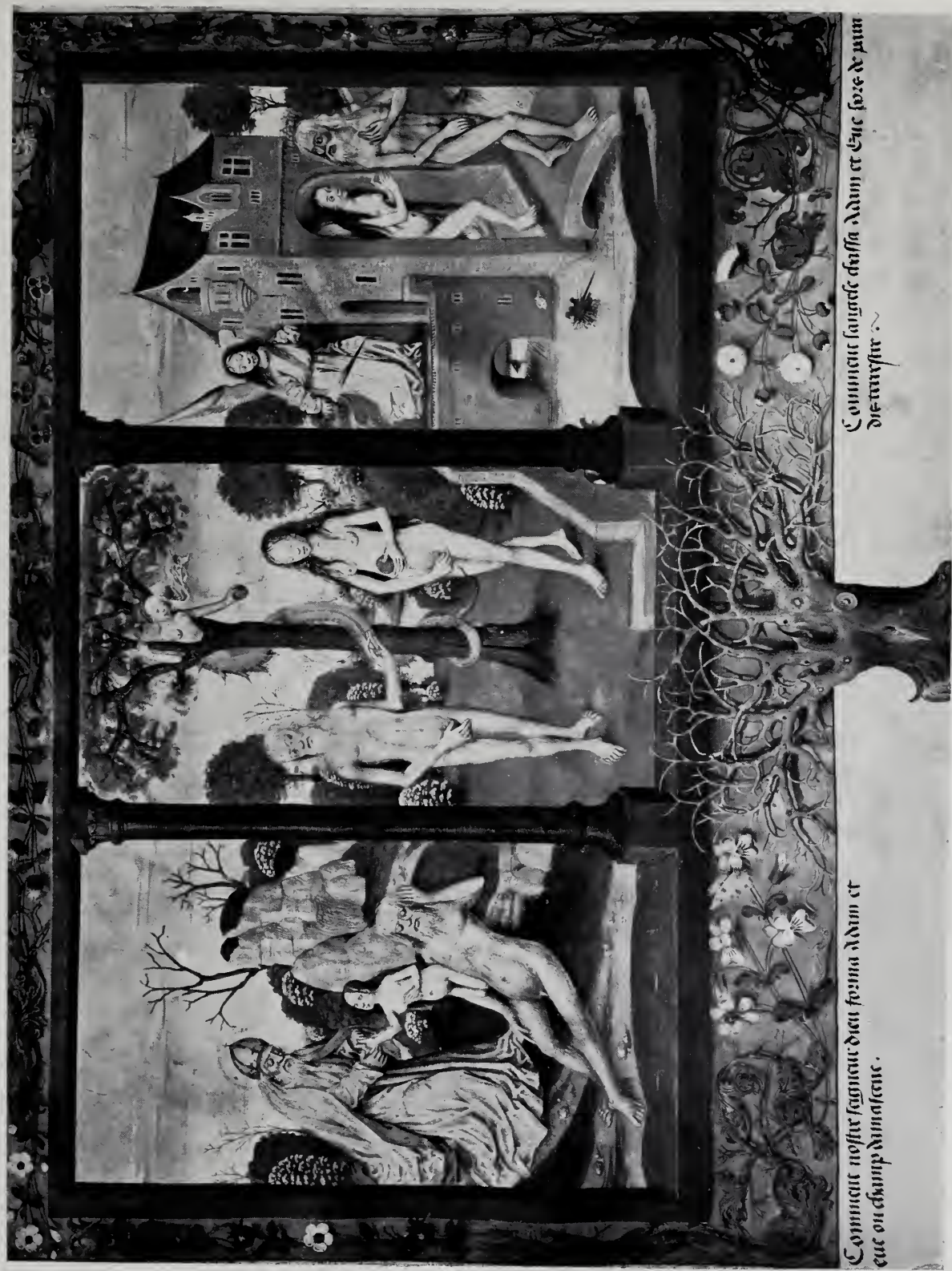




Изъ рукописи XV в.  
„Description du Monde“.  
Императорская  
Публичная Библиотека.



Изъ рукописи „Le livre des herbes“.  
Императорская Публичная Библиотека.



Сотворение Евы, Грехопадение и Изгнание изъ рая.  
 Первая страница рукописи XV в.: „C'est la Description du Monde Universel“.  
 Императорская Публичная Библиотека.





*Изъ рукописи XV в. „Les croniques du duc Loys de Bourbon... par Jehan d'Orreville“.  
Императорская Публичная Библиотека.*



*Катафалкъ. Изъ рукописи 1514 г.: „Les Funerailles d'Anne de Bretagne“.  
Императорская Публичная Библиотека.*





Верхняя часть большой миниатюры в рукописи XVI в. „Histoire de la Destruction de Troye la Grant“.  
Императорская Публичная Библиотека.





Рыцарь-Лебедь. Изъ „Chroniques des Princes de Clèves“.  
 Мюнхенская придворная библиотека.





*Изъ рукописи XIV в. „Catonis Sacci Semideus“.  
Императорская Публичная Библиотека.*



*Изъ „Les chroniques de Loys de Bourbon“.  
Императорская Публичная Библиотека.*





Изъ рукописи XV в. „Le Livre des herbes et de tous arbres“.  
Импер. Публичная Библіотека.



Заглавный листъ изъ рукописи XV в. въ Имп. Публичной Библиотекѣ:  
 „Trois traitiez de la Conservation et garde de la Santé par Guy Parat“.  
 („Le chevalier et phisicien Guy Parat“  
 подноситъ свое сочиненіе Филиппу Герцогу Бургундскому).





подписана своею рукою Филиппа Лейбхардского).  
 („Le chevalier et physicien Guy Ravaat.“  
 „Trois traitiez de la Conservation et garde de la santé par Guy Ravaat.“  
 Завершенъ вместе изъ рукописи XV в. изъ Мюнхенской Библиотеки:

изъ рукописи XV в. „Le Livre des herbes et de tous arbres“.  
 Издана Публичная Библиотека.



A tres hault tres noble et tres excellent prince monseigneur le duc de Bourbourg et de Flandres. Guy parat chevalier et vassal de monseigneur le duc de Milan tres humble

Recommandation



Comme nostre saint pere pape denzeime de ce nom temist l'onneur des princes chrestiens en la cite de Mantua. Jeus grand desir tres humble

Mantua

Mantua





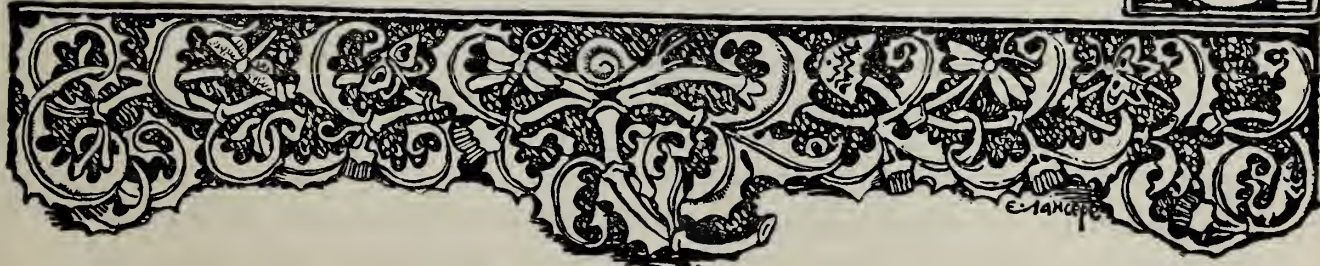




УЩЕСТВУЕТЪ два типа расцвѣтовъ искусства. Въ извѣстныхъ эпохи искусство является выразителемъ огромнаго подъема чувства,

всей силы, всей полноты жизни и стремленія къ величью породившаго его народа. Въ другія эпохи искусство является дивной по изяществу и утонченности игрой, роскошью, забавой, такой же искусственной, безцѣльной и ненужной, какъ и жизнь тѣхъ, для наслажденія которыхъ оно создано. Въ эпохи перваго типа создаются самыя великія и прекрасныя произведенія человѣческаго духа, въ эпохи второго—самыя изящныя и мелочно утонченныя. Въ первыя—искусство живо какъ сама жизнь, во вторыя—жизнь искусственна, какъ изящная пьеса. Образцами первыхъ служатъ: греческое искусство V и IV вѣка, Готика XIII столѣтія, Возрожденіе, образцами вторыхъ—японское искусство, поздняя Готика, Рококо.

Отсутствіе силы—вотъ основной признакъ всякаго искусства втораго типа. Прежде человѣкъ выражалъ свою любовь и свою ненависть, свою силу и полноту; теперь въ душѣ





образовалась пустота и самыя маленькія, самыя слабыя чувства и настроенія стали слышны и замѣтны. Человѣкъ начинаетъ интересоваться ими, гутируетъ ихъ изящество, дѣлается знатокомъ, цѣнителемъ, эстетомъ. Эстетизмъ — принципъ искусства эпохъ второго типа...

Этотъ второй типъ искусства, который по справедливости можетъ быть названъ декадентскимъ, — для насъ представляетъ особый интересъ. Далеко невѣрно, будто бы все то умственное движеніе, которое принято называть декадентствомъ, было однимъ чистымъ эстетизмомъ; самыя яркіе, самыя типичныя эстеты нашего времени, въ сущности слишкомъ пронзительны, слишкомъ азартны, слишкомъ тенденціозны въ хорошемъ смыслѣ слова, чтобъ быть *только* эстетамъ; тѣмъ не менѣе эстетизмъ составляетъ одно изъ составныхъ теченій духовнаго движенія нашего времени, и изученіе тѣхъ эпохъ искусства, гдѣ онъ воплотился наиболѣе полно и ярко, можетъ служить интереснымъ освѣщеніемъ современности.



Эстетическое отношеніе къ предмету есть отношеніе не подчиненное другому руководящему принципу кромѣ забавы или прихоти вкуса. Такое психическое воспріятіе объекта можно назвать фантазированьемъ. А такъ какъ съ одной стороны объектомъ вообще всякаго искусства, могутъ быть лишь психическія переживанія человѣка, и такъ какъ съ другой стороны при классификаціи этихъ переживаній мы прежде всего натолкнемся на общее мѣсто о триадѣ мысли, чувства и ощущенія, — то не будетъ ли совершенно справедливо ожидать, что классификація эстетическихъ искусствъ должна тоже подчиниться данной триадѣ? Въ самомъ дѣлѣ нельзя не сказать, что Рококо представляетъ собой образецъ фантастики мысли или остроумія, японское искусство — фантастики ощущенія, а поздняя Готика — фантастики чувства.

Несмотря на общій принципъ эстетизма, нѣтъ искусствъ болѣе диаметрально противоположныхъ до духу, чѣмъ японское, (въ частности японская цвѣтная гравюра) и готическая миниатюра.

Искусство японцевъ это апофеозъ тонкости пяти чувствъ, апофеозъ зоркости глаза, гибкости мышцъ, тонкости нѣжныхъ пальцевъ. Искусство японцевъ невѣроятно, это не человѣческое искусство. Его объектомъ служитъ жизнь природы, созерцаемая орлинымъ, не человѣческимъ окомъ. Міръ узора, извилистости линій, воздушности свѣта и нѣжности нюансовъ. У японцевъ и люди — агломераты красокъ и линій, воплощенные фантомы божественнаго движенія, прелестные цвѣты дивной природы. И люди — очаровательные физиологическіе организмы, нѣжные, нервныя какъ тепличныя цвѣты, — безъ мысли, безъ чувства, — преместныя, въ своей утонченной физиологичности. Ни мысли, ни чувства нѣтъ въ японскомъ искусствѣ. Японское искусство — это фантастика ощущенія.

Въ средневѣковой миниатюрѣ все есть внутренній міръ сердца, причудливый и интимный, глядящій многими говорящими взорами. Въ миниатюрахъ нѣтъ ничего холоднаго, теплаго, скользкаго, прозрачнаго, далекаго или извилистаго; въ нихъ нѣтъ дождя, дробимаго вѣтромъ, лучей сверкающихъ въ волнахъ, гибкихъ стеблей, качающихся подъ тяжестью птички съ мягкой, бѣловатой грудкой. Но стаи золотистыхъ облачковъ, поднимающихся въ просвѣтленіи безграничныхъ горизонтовъ, являются вѣщими, золотыми птицами, поющими сердечную сказку, но всѣ цвѣты — райскими цвѣтами, полными легендарнымъ запахомъ, всѣ деревца — тоненькими и нѣжными, какъ принцессы, всякая лягушка — обращенной королевной или злой колдуньей, всякій камушекъ — талисманомъ. Если у японцевъ и люди физиологичны, состоятъ изъ линій, красокъ, гибкихъ мышцъ и нѣжной кожи, то въ миниатюрѣ — и природа, и города, и завитки орнамента полны сердечной жизни, являются домашней утварью внутренностей души. Миниатюра — это фантастика чувства. Фантастика чувства, фантастика интимности жизни называется сказкой. Миниатюра — это воплощеніе сказки въ живописи.





Существуютъ два типа наивысшаго проявленія сказки: восточный арабско-персидскій и европейскій средневѣковый. Замѣчательно, что и миниатюра достигла высшаго расцвѣта въ искусствахъ, персидскомъ и готическомъ. Несомнѣнно, что персидская миниатюра является воплощеніемъ восточной сказки, а готическая—средневѣковой европейской. Романтическая окраска служитъ отличительнымъ признакомъ, какъ европейской сказки, такъ и европейской миниатюры.

Какъ произошло, что послѣ великаго, полного силы искусства XII и XIII столѣтія для средней Европы наступило время какого-то декаданса и манерной изысканности? Почему молодая Европа вдругъ остановилась въ своемъ стремленіи и стала забавляться изящными бездѣлушками?—XIV и XV столѣтія были для средней Европы временемъ какого то идейнаго междуцарствія. Великія мечтанія среднихъ вѣковъ умерли съ крестовыми походами, а новыя идеи еще не являлись на смѣну. Возрожденіе, наступившее для Италіи въ XIII столѣтіи, опоздало на два вѣка въ остальной Европѣ. Народы были преданы матеріальнымъ заботамъ созданія крѣпкихъ государствъ, высшіе классы жили пережитками стараго, утонченными и безцѣльными, своего рода искусствомъ для искусства. Этому духовному затишью мы обязаны одной изъ самыхъ изящныхъ флоръ челоуѣческаго духа.



Поглощеніе силъ матеріальными заботами не позволяло народамъ заниматься великими, всечелоуѣческими интересами. Оставшійся лишекъ духовной энергіи былъ слишкомъ малъ, чтобъ вылиться въ серьезное, великое стремленіе, слишкомъ великъ, чтобъ совершенно не искать воплощенія. Не будучи въ силахъ стать во главѣ народныхъ стремленій, онъ разрѣшился въ игру, въ забаву, въ фантастику. Въ реальной дѣствительности это проявилось въ небывало роскошной, безразсудно смѣлой и авантюристической жизни высшихъ классовъ, въ искусствѣ—въ рыцарскихъ романахъ и миниатюрахъ. Жизнь и искусство соотвѣтствовали другъ другу,





Существуютъ два типа наивысшаго проявленія сказки: восточный арабско-персидскій и европейскій средневѣковый. Замѣчательно, что и миниатюра достигла высшаго расцвѣта въ искусствахъ, персидскомъ и готическомъ. Несомнѣнно, что персидская миниатюра является воплощеніемъ восточной сказки, а готическая—средневѣковой европейской. Романтическая окраска служитъ отличительнымъ признакомъ, какъ европейской сказки, такъ и европейской миниатюры.

Какъ произошло, что послѣ великаго, полного силы искусства XII и XIII столѣтія для средней Европы наступило время какого-то декаданса и манерной изысканности? Почему молодая Европа вдругъ остановилась въ своемъ стремленіи и стала забавляться изящными бездѣлушками?—XIV и XV столѣтія были для средней Европы временемъ какого-то идейнаго междуцарствія. Великія мечтанія среднихъ вѣковъ умерли съ крестовыми походами, а новыя идеи еще не являлись на смѣну. Возрожденіе, наступившее для Италіи въ XIII столѣтіи, опоздало на два вѣка въ остальной Европѣ. Народы были преданы матеріальнымъ заботамъ созданія крѣпкихъ государствъ, высшіе классы жили пережитками стараго, утонченными и бездѣльными, своего рода искусствомъ для искусства. Этому духовному затишью мы обязаны одной изъ самыхъ изящныхъ флоръ чело-вѣческаго духа.



Поглощеніе силъ матеріальными заботами не позволяло народамъ заниматься великими, всечеловѣческими интересами. Оставшійся лишекъ духовной энергіи былъ слишкомъ малъ, чтобъ вылиться въ серьезное, великое стремленіе, слишкомъ великъ, чтобъ совершенно не искать воплощенія. Не будучи въ силахъ стать во главѣ народныхъ стремленій, онъ разрывался въ игру, въ забаву, въ фантастическую рождѣлку. Талантливость это проявилось въ небывало роскошной, безразсудно смѣлой и авантюристической жизни высшихъ классовъ, въ искусствѣ—въ рыцарскихъ романахъ и миниатюрахъ. Жизнь и искусство соотвѣтствовали другъ другу.





Le r. comantee sestret d'vrai et  
fortune d'vise en tropes l'uxes  
ou premier en demontre lepenure  
z foible estat de fortune. *Lacteur*

**E**nfant comme  
le monde se varie  
De fionbz le ciel q'  
Sontent chavie

En occidet. s'as trespassez la boune  
Vna temps s'vda p'vna aut. t'edone  
Vna Royanne est abbati de la guene  
L'autre est en payz florissant sur la tie  
Cil en domiat desproneu de merite  
Honours. tresors. z richesses lievit  
Tu p'scanor. p'd. labe. z pour soien  
Iamais nauras de boeur vna plain  
*201411*





оба были такъ же безцѣльны и красивы, оба были лишены великихъ задачъ, были искусствомъ для искусства, забавой для забавы.

Но неужели эти смѣлые воины, неутомимые интриганы и честолюбды были такъ же нѣжны, хрупки и миловидны, какъ фигурки изображенныя въ современныхъ миниатюрахъ. Нѣтъ, конечно дѣйствительность была болѣе груба и сильна, но подобное искусство показываетъ, что идеалы дѣйствительности были именно таковы. Совершенный рыцарь долженъ былъ обладать не только смѣлостью и умѣньемъ сражаться, но и извѣстной жантильностью, извѣстной утонченной манерностью. Недаромъ обычный эпитетъ рыцарей есть *Gentil Seigneur*.



Да и въ слогѣ современныхъ литературныхъ произведеній есть таже жантильность и добродушіе сказки... Большинство рыцарскихъ романовъ не отличается достоинствомъ, но нѣкоторые, напр., знаменитый *Jehan de Saintré*, написанный въ 15 вѣкѣ извѣстнымъ Антуаномъ де ла Саль, являются прелестными произведеніями. Этому роману почему то всѣ ставятъ въ упрекъ какую-то крайнюю безнравственность, которой тамъ совершенно нѣтъ; напротивъ, несмотря на нѣкоторыя и то рѣдкія вольныя мѣста, весь романъ отличается чрезвычайной жантильностью, нѣжностью и тонкостью. Это произведеніе лучшая литературная параллель средне-вѣковымъ миниатюрамъ, и глава его лучше заставитъ почувствовать ихъ духъ, чѣмъ какія бы то ни было описанія. Здѣсь какъ и въ миниатюрахъ насъ поражаетъ прежде всего какая-то удивительная уютность, и манерное изящество слога и изображаемыхъ сценъ. Такое очаровательное, милое, наивное и въ то же время церемонное обращеніе людей мы видимъ только въ сказкахъ. Этотъ король, этотъ *tres gracieux prince*, эта королева, держащая рыцаря за рукавъ, чтобы тотъ не ушелъ раньше чѣмъ удовлетворитъ ея любопытство,—развѣ это не сказочные король и королева? Только современные миниатюры могутъ соперничать въ уютности и очаровательности со сценами этого романа.



Не менѣе пищи получало сказочное искусство и изъ другого источника изъ того фантастическаго состоянія, въ которомъ находилась тогда наука. Эта фантастичность науки отъ 13-го до 15-го столѣтія только возрасла. 13-й вѣкъ былъ вѣкомъ великихъ метафизиковъ, 15-й — вѣкомъ алхимиковъ. Въ этой области случилось тоже, что и во всѣхъ другихъ. Великіе, всеобъемлющіе задачи средневѣковья умираютъ съ тринадцатымъ вѣкомъ, и духовная энергія ищетъ разряженія въ занятіи фантастикой. Впрочемъ, вѣдь въ то время наука не могла быть иной какъ фантастичной. Теперь мы можемъ только слабо представить себѣ чувства, волновавшія тогдашніе пытливые умы. Эти люди жили соприкасаясь съ неизвѣстнымъ, трогая край міра. Удивительно ли, что единороги, драконы и всевозможные другіе фантастическія птицы и звѣри находили мѣсто въ ихъ зоологіяхъ, а люди съ песьими головами въ исторіяхъ и путешествіяхъ? Реальная жизнь и наука соперничали въ любви къ фантастичности.



Средневѣковыя миниатюры—это сказки; вотъ ихъ значеніе и вотъ разгадка ихъ очарованія. Поэтому такъ странно милы и граціозны эти тоненькія, изукрашенныя фигурки съ ихъ миловидными, жантильными личиками и изяществомъ легкихъ движеній. Поэтому такъ очаровательны эти пейзажи, эти тоненькія деревца, эти свѣтлые ручьи среди цвѣточныхъ луговъ, эти безконечныя дали, обвѣяныя голубой, небесной дымкой, золотыя облачка подымающіяся надъ просвѣтленными горизонтами. (Прервавъ на минуту это описаніе, отмѣчу удивительное сходство въ иныхъ частныхъ приѣмахъ японской цвѣтной гравюры и готической миниатюры; въ обоихъ съ удивительной смѣлостью и остроуміемъ небо на нѣкоторомъ разстояніи отъ горизонта рѣзко мѣняется цвѣтъ. Надъ горизонтами остается довольно широкая полоса чисто бѣлаго, прозрачнаго цвѣта, которая затѣмъ почти сразу переходитъ въ синее. Только этотъ приѣмъ,—въ сущности вѣрный, согласный природѣ, но утрированный,—передаетъ всю безконечную даль и небесное просвѣтленіе горизонтовъ).

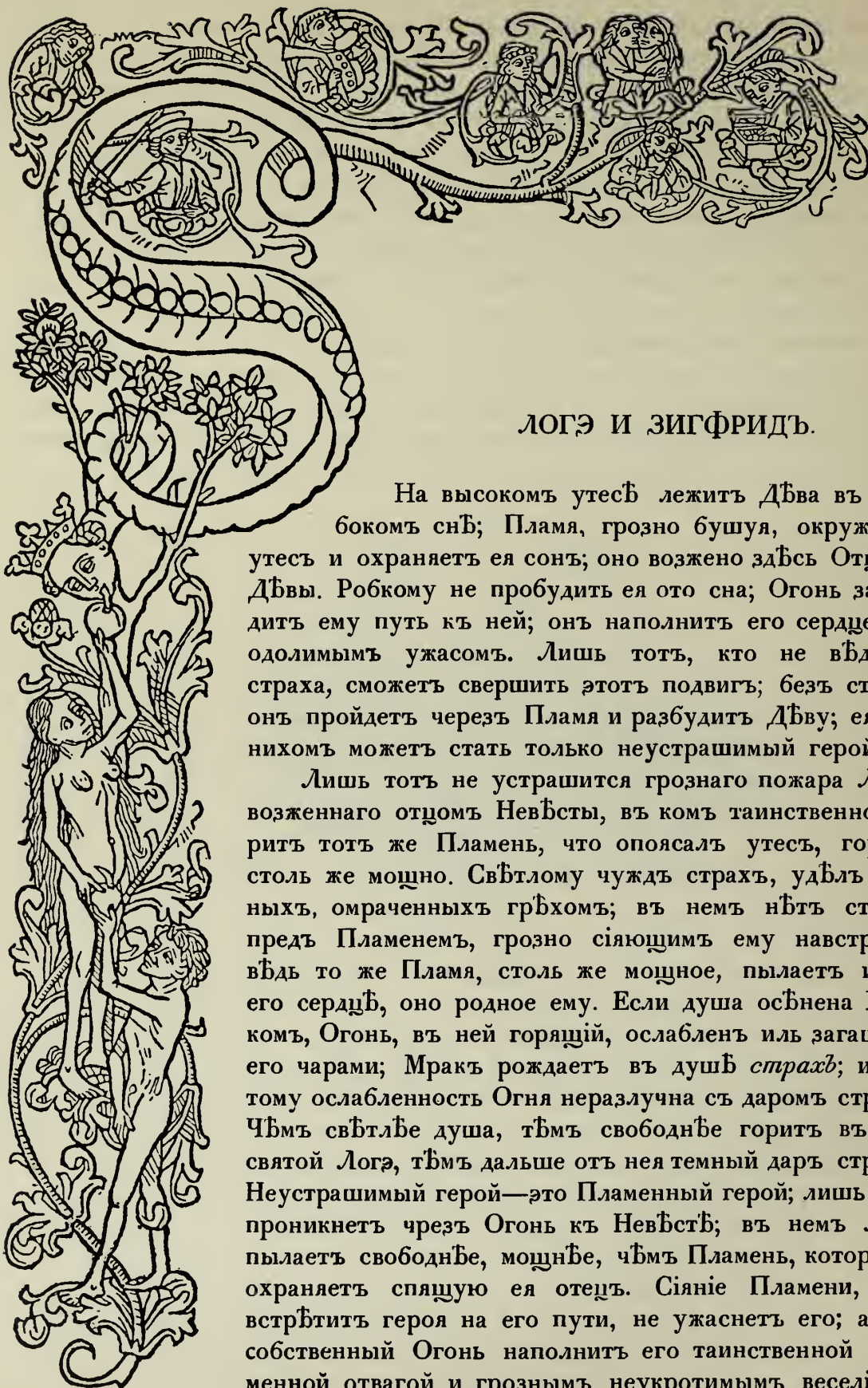
Въ качествѣ сказки обладаютъ средневѣковыя миниатюры и тѣмъ удивительнымъ богатствомъ красокъ и золота, которое придаетъ имъ видъ настоящихъ драгоценностей. Все то богатство, всю ту фантастичность, на которую рассказчикъ не скупился въ даровыхъ словахъ, онѣ должны были возсоздать въ наглядности. Понятна безконечная дороговизна этихъ книгъ, на которыхъ принцы проживали свои состоянія. Самыя лучшія краски, самое чистое золото нужны были для ихъ украшенія. Нигдѣ нельзя найти такихъ удивительныхъ красокъ, никто не умѣетъ добиваться такихъ тоновъ. Они также невѣроятны и сказочны, какъ и искусство ихъ изобрѣтателей.

Понятно и то очарованіе, которое производятъ миниатюры на людей нашего времени. Это самое совершенное чисто эстетическое изображеніе интимности жизни. Несмотря на всю свою прелесть, европейская сказка не достигла такого художественнаго совершенства. Средневѣковыя миниатюры—это самое нѣжное, изящное и поэтическое изъ созданнаго человекомъ.

*П. Николаевъ.*







## ЛОГЭ И ЗИГФРИДЪ.

На высокомъ утесѣ лежитъ Дѣва въ глубокомъ снѣ; Пламя, грозно бушуя, окружаетъ утесъ и охраняетъ ея сонъ; оно возжено здѣсь Отцомъ Дѣвы. Робкому не пробудить ея ото сна; Огонь заградить ему путь къ ней; онъ наполнить его сердце неодолимымъ ужасомъ. Лишь тотъ, кто не вѣдаетъ страха, сможетъ свершить этотъ подвигъ; безъ страха онъ пройдетъ черезъ Пламя и разбудить Дѣву; ея же женихомъ можетъ стать только неустрашимый герой.

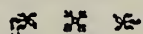
Лишь тотъ не устрашится грознаго пожара Логэ, возженнаго отцомъ Невѣсты, въ комъ таинственно горитъ тотъ же Пламень, что опоясалъ утесъ, горитъ столь же мощно. Свѣтлому чуждъ страхъ, удѣлъ темныхъ, омраченныхъ грѣхомъ; въ немъ нѣтъ страха предъ Пламенемъ, грозно сіяющимъ ему навстрѣчу; вѣдь то же Пламя, столь же мощное, пылаетъ и въ его сердцѣ, оно родное ему. Если душа осѣнена Мракомъ, Огонь, въ ней горящій, ослабленъ иль загашенъ его чарами; Мракъ рождаетъ въ душѣ *страхъ*; и потому ослабленность Огня неразлучна съ даромъ страха. Чѣмъ свѣтлѣе душа, тѣмъ свободнѣе горитъ въ ней святой Логэ, тѣмъ дальше отъ нея темный даръ страха. Неустрашимый герой—это Пламенный герой; лишь онъ проникнетъ чрезъ Огонь къ Невѣстѣ; въ немъ Логэ пылаетъ свободнѣе, мощнѣе, чѣмъ Пламень, которымъ охраняетъ спящую ея отецъ. Сіяніе Пламени, что встрѣтитъ героя на его пути, не ужаснетъ его; а его собственный Огонь наполнить его таинственной пламенной отвагой и грознымъ неукротимымъ веселіемъ. Вотанъ возжегъ гнѣвный Огонь вокругъ спящей Вал-

киріи; это пламенная ревность отца хранить дочь отъ искателей, недостойныхъ ея, бережетъ ее для истиннаго жениха, для свѣтлаго героя, въ чьей крови разливается свободное благородство таинственнаго Пламени Логэ.

Одинъ Зигфридъ смогъ свершить великій подвигъ пробужденія Валкиріи; онъ безстрашно вступилъ въ Пламя, объявшее утесъ, и прошелъ чрезъ него, ибо, хотъ оно бушевало съ грозной мощью, тотъ же святой Огонь еще грознѣе, еще ярче пылалъ въ груди Зигфрида. Его не утратила ревность отца, онъ не извѣдалъ ужаса предъ ея сіяніемъ, но Огонь его собственнаго сердца, вспыхнувъ могучимъ пожаромъ, наполнилъ его безумной отвагой и грознымъ ликованіемъ, и объятый этимъ святымъ пожаромъ, онъ огненнымъ подблудомъ разбудилъ дѣву ото сна. Одинъ Зигфридъ—истинный женихъ Валкиріи, для кого хранилъ ее Пламень отца; Огонь Зигфрида еще мощнѣе, чѣмъ Огонь Вотана, кровь его еще благороднѣе.

Зигфридъ—избранникъ Логэ, его герой; онъ одаренъ его святымъ Пламенемъ богаче всѣхъ на землѣ; и Пламень этотъ свободенъ, неомраченъ и тѣнью грѣха. Нѣкогда Логэ пылалъ во всемъ мірѣ и въ груди Вотана столь же свободно, какъ нынѣ горитъ лишь въ одномъ Зигфридѣ. Но чарами своего Копья Вотанъ укротилъ Огонь въ себѣ самомъ и всемъ живущемъ, и Огонь утратилъ первобытную свободу, холодъ Копья ослабилъ его жаръ, Мракъ враждебныхъ чаръ умѣрилъ его сіяніе.

Вотъ отцовская ревность бога становится на стражѣ сна Валкиріи; Вотановъ Логэ по его зову кольцомъ окружаетъ скалу. Но не свободно Пламя бога; оно разливается грознымъ моремъ, но кольцевое очертаніе пути, по которому оно разливается, указано ему Копьемъ, поработившимъ его; подъ игомъ Копья не полна свобода Вотанова Логэ. И потому чрезъ огненную ограду, ужасающую всѣхъ, Зигфридъ, герой болѣе свободный, чѣмъ богъ, пройдетъ безтрепетно. Вотанъ завѣщаетъ свою дочь, свое наслѣдіе, свободному, безстрашному герою, и онъ знаетъ, что свобода и неустрашимость грядущаго жениха—въ его неукротимой пламенности. И въ Огнѣ, которымъ онъ окружаетъ спящую, отецъ ужъ провидитъ брачный костеръ для дочери, грядущій пожаръ свободнаго Логэ въ груди жениха. Оркестръ охваченъ таинственно ликующей „пляской Логэ“: это Пламень Вотана гнѣвно и грозно разгарается вокругъ утеса, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ ней словно звучитъ пророчество о великой пламенности грядущаго Зигфрида, той неукротимой пламенности, въ которой его свобода и безстрашіе; и вотъ среди бушующей „пляски Логэ“, словно объятый ею, пророчески гремитъ напѣвъ „Зигфрида“, свободного, неустрашимаго героя.





Что же это за Огонь? Какой таинственный пламень зовется именемъ Логэ? Это Пламень святой радости жизни, Огонь ея таинственного опьяненія. Онъ, древняя міровая стихія, разливается по міру, вливается въ свѣтлыхъ избранниковъ Жизни, пылаетъ въ ихъ сердцахъ мощными порывами. Кто носитъ его въ себѣ, опьяненъ неугасимо ликующей жаждой жизни; его существо наполнено пламенными языками святаго Логэ, и подъ ихъ чарами кровь его мощно бушуетъ въ жилахъ и покрываетъ щеки краской жизни; языки эти съ ликующимъ смѣхомъ вихрятся въ таинственной пляскѣ, и сердце тоже исполнено смѣхомъ и пляской. Надъ одержимымъ Пламенемъ Опьяненія не властенъ Страхъ, ибо оно есть Пламя непостижимой отваги. Логэ даетъ своимъ избранникамъ великую свѣтлую мощь; ею свершаютъ они свѣтлые подвиги. Они разятъ этой мощью темныхъ враговъ Жизни, стремящихся омрачить и погасить ее на землѣ; ею же создается и то, что зародилось въ творческихъ мечтахъ Огненосцевъ, воплощаются ихъ свѣтлые замыслы. И чѣмъ полнѣе и свободнѣе пылаетъ въ сердцѣ Огонь Жизни, тѣмъ грознѣе, неодолимѣе мощь даруемая имъ. Святой Пламень Жизни въ дѣтахъ Земли принимаетъ много различныхъ образовъ. Огонь Вотана, когда онъ заклиналъ дѣвственный сонъ дочери, явился пламенемъ отцовою ревности, свѣтлымъ огненнымъ гнѣвомъ отца, ограждающимъ дочь отъ недостойныхъ. Огонь Зигфрида, когда онъ стремится на вершину утеса къ невѣстѣ, явился пламенемъ любви, охватившимъ жениха ликующимъ пожаромъ. И еще во многихъ образахъ является Логэ въ сердцахъ боговъ и людей.

Великія чудеса свершаетъ въ мірѣ святая стихія Опьяненія; но одно изъ нихъ глубже и чудеснѣе всѣхъ. Это величайшее чудо Огонь творитъ, когда онъ охватываетъ могучимъ *Пожаромъ любви между мужемъ и женою*.

Когда въ груди мужа рождается любовь къ женѣ, Логэ, живущій въ немъ, разгорается мощнымъ ликованіемъ; этимъ пламеннымъ ликованіемъ обвѣяна его любовь, и въ Огнѣ его ему видится образъ жены, еще спящей для него, еще дѣвы. Въ ликующемъ Пламени собственного сердца онъ находитъ свою невѣсту; и ему добываетъ ее этотъ же забушевавшій Пламень. Великій пожаръ, охватившій его перебрасывается и на спящую, и будитъ ее для него ото сна дѣвственности. Пожаръ напоитъ сердце невѣсты тѣмъ ликованіемъ, какимъ полонъ женихъ; Огонь, охватившій ихъ обоихъ, мощно объявшій ихъ любовь, сольетъ ихъ существа воедино, соединитъ ихъ *союзомъ мужа и жены*, новымъ и бездонно-таинственнымъ. И съ того часа все въ женѣ будетъ принадлежать также и мужу, все, чѣмъ обладаетъ мужъ—женѣ, до глубочайшихъ нѣдръ ихъ существа. И этотъ союзъ величайшее изъ чудесъ, совершаемыхъ святой стихіей Логэ.

Пришелъ и для Зигфрида часъ извѣдать великій пожаръ любви къ женѣ, самое могучее изъ опьяненій Пламенемъ Жизни. Онъ предъ утесомъ, гдѣ спитъ его невѣста. Бушующее море Пламени спускается по склонамъ утеса ему на встрѣчу: это воплощеніе отцова Огня, грозно ревниваго, но не страшнаго для Жениха. Но теперь вмѣстѣ съ тѣмъ огненное море вокругъ скалы становится также воплощеніемъ пожара любви

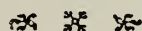
къ женѣ въ Зигфридовомъ сердцѣ; это Пламень жениха, волнуемый образомъ невѣсты, объявшій этотъ образъ; въ груди Зигфрида мощнымъ моремъ бушуетъ его Логэ, жарко охватившій утесъ, гдѣ спитъ Валкирія;

Die Gluth, die Brünnhild's Felsen umbrann,  
Die brennt mir nun in der Brust!

Какъ брачный костеръ разливается передъ Зигфридомъ море Пламени; оно манитъ его неизвѣданнымъ грознымъ веселіемъ, и съ ликующимъ кликомъ онъ бросается въ него, чтобъ искупаться въ немъ, упиться таинственнымъ весельемъ, найти въ немъ невѣсту и разбудить ее пламеннымъ поцѣлуемъ;

Ha! Wonnige Gluth! Leuchtender Glanz!  
Strahlend nun offen steht mir die Strasse!  
Im Feuer mich baden,  
Im Feuer zu finden die Braut!

И тамъ на вершинѣ утеса святой пожаръ его сердца охватилъ и сердце невѣсты, и слилъ ихъ существа воедино чудеснымъ новымъ союзомъ. Огонь Зигфрида разбудилъ Брингильду отъ сна, чтобы она стала ему женой.



Зигфридъ—герой Жизни, онъ зовется Пробудителемъ Жизни, Жизнью Земли. Онъ избранникъ Пламени Жизни, и носитель величайшей мощи, даруемой Логэ. Есть геройскій Мечъ, воплощеніе величайшей въ мірѣ Огненной мощи; эта сила не свободна подъ игомъ Копья, и Мечъ сломанъ. Сковать обломки Нотунга въ новый, свободный Мечъ можетъ одинъ лишь Зигфридъ, свободный въ своей пламенности, не знающій страха.

Nur wer das Füchten nie erfuhr,  
Schmiedet Nothung neu!

Зигмундъ-Вельзунгъ былъ избранъ носителемъ величайшей пламенной силы, онъ владѣлъ Мечемъ. Вотанъ мнилъ въ своемъ заблужденіи, что эта сила свободна въ Зигмундѣ, не видѣлъ, что Нотунгъ надломленъ Копьемъ. Но рушилась обманчивая мечта бога, и мечъ Вельзунговъ распался надвое отъ прикосновенія Копья; палъ Зигмундъ, мнимо-свободный герой. Но Зигфридъ, его сынъ, свободный Вельзунгъ, унаслѣдовалъ пламенную силу Зигмунда, и она возродилась въ немъ свободной, неомраченной и тѣнью чаръ Копья. И въ урочный часъ онъ воскресилъ сломанный мечъ Вельзунговъ.



Никакое искусство не могло вновь слить воедино обломки Нотунга; но вотъ къ великому дѣлу приступаетъ самъ Зигфридъ, безхитростный, ненаученный никѣмъ, лишь объятый могучимъ упоеніемъ своего пламеннаго сердца, и въ рукахъ его геройскій мечъ создается изъ осколковъ безъ труда, словно самъ собой. Огонь, бѣгушій по его жиламъ, таинственно охватилъ горнъ и плавитъ сталь; онъ направляетъ руку Зигфрида, наполняетъ великой силой удары его молота и мечетъ искры подъ тяжкими ударами. Самъ Логэ, живущій въ Зигфридѣ, и его огненная мощь воплощаются въ воскресающемъ Нотунгѣ. И вотъ созданъ истинно свободный Мечъ; въ немъ пламенная сила Вельзунговъ, ужъ ненадломленная Копьемъ; скованъ разящій лучъ свободного Пламени свободного героя, скованъ имъ самимъ. Одинъ Зигфридъ могъ сковать его, онъ одинъ можетъ и владѣть имъ; онъ—истинный Меченосецъ.

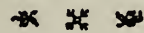
Созданье Меча—это созрѣніе Зигфридова Огня. Отрокъ Зигфридъ растетъ вдали отъ міра, въ глубинѣ лѣса, и съ каждымъ днемъ зрѣетъ и крѣпнетъ Пламя, свободно горящее въ его груди съ самаго рожденья. И вотъ въ урочный часъ исполнились сроки, и Огонь въ отрокѣ созрѣлъ до конца; и въ этотъ часъ онъ сковалъ свой мечъ и обрѣлъ всю полноту своей геройской мощи.

Святой Огонь Жизни—стихія *мужей*. Сердце мужа источникъ, гдѣ рождается великій Логэ, откуда онъ сіяетъ всему міру. Каждый мужъ приходитъ въ міръ, уже неся въ нѣдрахъ своего существа таинственное Пламя Опьяненія. И сперва оно живетъ въ душѣ его скрыто, словно еще несознаваемое самимъ носителемъ; и это длится, пока человѣкъ еще дитя, *отрокъ* пока еще не сталъ истиннымъ *мужемъ*. Огненная мощь все крѣпла въ отрокѣ, все шире и полнѣе разливаясь по его жиламъ. Потомъ пришло время, и Огонь въ немъ созрѣлъ до конца, и сила его разлослась до всей полноты, какая заложена была въ его одаренности стихіей Логэ. Но и это созрѣніе Пламенной мощи еще не превратило отрока въ мужа; попрежнему онъ чувствуетъ въ себѣ свой Пламень лишь смутно, какъ бы не произнося еще его имени; онъ еще полонъ смутной отроческой порывистости. Чудесное превращеніе *отрока* въ *мужа* свершится въ немъ въ тотъ часъ, когда онъ впервые извѣдаетъ ликующій пожаръ любви къ женѣ. Тогда то будетъ сознано доселѣ лишь полусознаваемое; тогда то въ самыхъ нѣдрахъ его существа будетъ словно произнесено имя Пламени, доселѣ произнесенное; величая увѣренность мужа въ пламенной мощи своей смѣнить тогда смутную порывистость отрока. Въ сердцѣ отрока вѣчно живетъ предчувствіе этого пожара, который раскроетъ ему новое неизвѣданное; сладкое и таинственное предчувствіе.

Оно знакомо Зигфриду, Огненному Отроку; какъ въ смутномъ сновидѣніи носится предъ нимъ образъ Дѣвы, объятай Пламенемъ. Однажды Мимэ пытался научить его страху; онъ говорилъ Зигфриду о призракѣ Пламени, что мерещется ему порой и потрясаетъ ужасомъ его темное сердце; тайны страха Зигфридъ не постигъ, но зато рѣчи Мимэ навѣяли

на него знакомое отроческое предчувствіе, Огненное Видѣніе, и оно откликнулось въ музыкѣ. Буйныя напѣвы „Пламени“ пророчески охватили оркестръ, и среди нихъ, какъ бы возникая изъ нихъ, явилась баюкающая мелодія „спящей Валкиріи“.

Созрѣла мощь Зигфрида, скованъ Нотунгъ, но онъ все же еще несталъ изъ отрока мужемъ. Мужемъ онъ станетъ лишь у скалы, гдѣ спитъ Брингильда. И предчувствіе желаннаго пожара любви сладостно живетъ въ его груди.



Среди дѣтей земли есть *темные*, въ коихъ отъ вѣка загашены свѣтлыя силы жизни, въ комъ не пылаетъ Логэ, и нераздѣльно царитъ стихія Мрака. Видятъ ли они Пламень, горящій въ Зигфридѣ, когда взоръ ихъ останавливается на героѣ?

Мракъ владѣетъ *темнымъ*, и подъ чарами его въ душѣ рождаются и вѣчно живутъ *призрачные ужасы*: ему чудится, что извнѣ въ его сердце заглядываютъ съ угрозой враждебныя силы. Одна изъ нихъ—Мракъ, царящей въ темныхъ, подобныхъ ему, другая — Пламень Логэ, стихія свѣтлыхъ. Душа, одержимая Тьмой, сама рождаетъ страшные призраки гнетущаго Мрака и разящаго Огня, но ей чудится, что это извнѣ приходятъ Мракъ и Огонь; такъ возникаютъ призрачные ужасы, темные и пламенные. Призраки эти смутны, безпричинны, какъ бы невоплощенные; въ нихъ являются предъ темнымъ враждебныя силы, но враги, носители этихъ силъ, не являются; въ призракахъ грезятся ему Огонь и Мракъ, міровыя стихіи, но имъ не сопутствуютъ, какъ ихъ воплощенія, образы сыновъ земли, огненного и темнаго. Призрачные страхи рождаются въ душѣ безобразными.

Темному суждены не одни призрачные ужасы; ему суждены и иные, и тѣ уже истинно приходятъ извнѣ. Они, подобно призрачнымъ, бываютъ, то темными, то пламенными, и что въ тѣхъ было только какъ бы предчувствіемъ, въ нихъ сбывается на самомъ дѣлѣ. Ихъ не рождаетъ само сердце подъ игомъ своей омраченности; они возникаютъ въ немъ отъ прикосновенія другихъ дѣтей земли, враговъ свѣтлыхъ иль темныхъ. Враги темнаго прикасаются къ нему своимъ разящимъ Огнемъ иль гнетущимъ Мракомъ, и тѣ вѣдряются ему въ сердце, наполняя его трепетомъ ужаса. И въ душу его заглядываютъ ужъ не призраки враждебныхъ стихій, рожденные ею самой, а самъ Мракъ и самъ Пламень; это *истинные ужасы*, темный и огненный. Истинный страхъ возникаетъ не безобразнымъ, какъ призрачный; въ немъ темный не только видитъ предъ собой враждебную стихію, онъ видитъ также, что она льется изъ врага, изъ того, кто навѣваетъ на него трепетъ ужаса. И въ тѣ мгновенія, когда истинный страхъ владѣетъ душой и міровая стихія Мрака или Пламени предстаетъ предъ ней, неизбѣжно вмѣстѣ съ ней поднимается въ душѣ образъ сына



Земли, темнаго или свѣтлаго; образъ неразрывно, неразлучно связанъ со стихіей. Это образъ ея носителя, который теперь прикасается къ душѣ темнаго и поражаетъ ее ужасомъ.

Смутная безобразность призрачнаго страха неустанно тревожитъ темнаго; это предчувствіе ужаса, но—предъ врагомъ, еще невѣдомымъ. И онъ въ тревогѣ всматривается въ міръ и ищетъ тамъ то, чего сама душа его родить не можетъ, ищетъ образовъ для безобразности своихъ призрачныхъ страховъ, воплощеній для смутныхъ призраковъ Огня и Мрака, свѣтлыхъ и темныхъ враговъ. И, когда Темный, встрѣтивъ другого сына Земли, увидитъ въ немъ Пламень или Мракъ, міровыя стихіи, будетъ найденъ одинъ изъ этихъ образовъ, одно изъ этихъ воплощеній; тогда и въ призрачномъ страхѣ, подобно тому, какъ въ — истинномъ, враждебная стихія явится предъ нимъ соединенной съ образомъ врага, ея носителя. И онъ узнаетъ тогда, предъ кѣмъ живетъ въ его сердцѣ призрачный страхъ, предчувствіе истиннаго; узнаетъ, что вотъ этотъ сынъ Земли врагъ ему, и Пламень или Мракъ, живущій въ немъ, нѣкогда воистину поразитъ его. Неустанно тревога смутнаго предчувствія толкаетъ темнаго искать враговъ, свѣтлыхъ и темныхъ, угадать врага раньше, чѣмъ онъ прикоснется къ нему своей враждебной мощью.

Темный знаетъ Мракъ нѣкимъ прямымъ знаніемъ, слѣпымъ чутьемъ, знаніемъ безъ мысли. И въ другихъ темныхъ онъ постигаетъ Мракъ этимъ же мгновеннымъ знаніемъ; и потому безъ мысли, безъ хитрости онъ угадываетъ темныхъ враговъ межъ дѣтьми Земли, и они становятся образами для его темныхъ призрачныхъ ужасовъ. Для темнаго Мракъ—родное, Пламень же чужое ему; но въ иныя мгновенія ему дано и Пламень постигать тѣмъ же слѣпымъ знаніемъ безъ мысли, это мгновенія пламеннаго ужаса; чрезъ огненный страхъ, призрачный и истинный, темный познаетъ безъ мысли великій Огонь Жизни, хотъ ему онъ открывается инымъ, чѣмъ таинственная отвага и упоеніе Огненосцевъ.

Вотъ темный встрѣтилъ свѣтлаго сына Земли, и тотъ приблизился и прикоснулся къ нему своей силой; онъ охваченъ истиннымъ пламеннымъ ужасомъ, онъ познаетъ эту силу: разящій Огонь; но въ этотъ мигъ онъ не только постигаетъ Огонь—стихію, онъ познаетъ также, въ комъ она пылаетъ, въ сынѣ Земли, повергшемъ его въ ужасъ, онъ угадываетъ Пламень такъ же мгновенно, такъ же безъ мысли и хитрости, какъ угадываетъ Мракъ въ темныхъ. И лишь въ истинномъ страхѣ темный чувствуетъ Огненосца, только въ немъ одномъ, ибо лишь съ этимъ ужасомъ образъ свѣтлаго врага связанъ неизбежно, лишь въ немъ Логъ является неизбежно воплощеннымъ. Но, пока темный еще ни разу не извѣдалъ истиннаго ужаса, какъ увидитъ онъ Пламень въ Огненосцахъ? Какимъ инымъ путемъ онъ найдетъ среди дѣтей Земли свѣтлаго врага и въ немъ образъ для безобразности своего призрачнаго огненнаго ужаса, пока ему знакомъ будетъ лишь этотъ ужасъ, смутное, невоплощенное предчувствіе истиннаго?

Есть для темнаго этотъ иной путь; это хитрость, зоркая мысль разума. Вглядѣвшись мыслью, онъ можетъ увидѣть Пламень, горящій въ

свѣтломъ; это познаніе не прямое, не мгновенное; онъ разглядитъ Огонь лишь постепенно и какъ бы извнѣ, но все же разглядитъ, если зорка его мысль, глубока его хитрость.

Хитеръ и многое знаетъ Мимэ, темный Нибелунгъ; недаромъ онъ вскормилъ Зигфрида и бережетъ его наслѣдіе, осколки Меча; онъ знаетъ, что Зигфридъ—отпрыскъ Вотана, а Мечъ—геройская сила Вельзунговъ; теперь она лежитъ въ обломкахъ, но отроку суждено владѣть ею, вновь воскресшей; тогда новымъ мечемъ своимъ герой сразитъ Змѣя, и добудетъ для Мимэ золотой кладъ, хранимый имъ въ дремучемъ лѣсу. И вотъ Мимэ хитро трудится надъ осколками Нотунга, раздумываетъ какъ бы ему воскресить Мечъ.

Темную душу Нибелунга вѣчно тревожатъ два призрачныхъ страха; въ нее заглядываютъ призраки Огня и Мрака, смутные, невоплощенные; Мимэ мучитъ тревога о томъ, кто же его невѣдомые враги; и онъ всматривается въ міръ и старается найти ихъ среди дѣтей Земли.

Безъ труда, безъ хитрости находитъ онъ темныхъ враговъ, и одинъ изъ нихъ это мрачный Змѣй, котораго онъ замыслилъ сгубить. Лишь Мимэ взглянулъ на Змѣя, онъ почувалъ въ немъ Мракъ и великую его мощь, и съ тѣхъ поръ темный призрачный страхъ соединился въ его душѣ съ образомъ Фафнера. Но Мимэ не можетъ найти свѣтлаго врага; Зигфридъ, свѣтлѣйшій изъ Огненосцевъ, всегда съ нимъ, около него, но онъ не въ силахъ увидѣть его пламенность, чтобы онъ сталъ образомъ для безобразности призрачнаго огненного ужаса. Мысль Мимэ не въ силахъ увидѣть сокровенное для темнаго, одна, если другой не придетъ ей на помощь; хитрость его мелка, и даже то, что она сама сумѣла понять въ Зигфридѣ, она поняла все же не до конца. Хитрость открыла ему, что все въ Зигфридѣ иное, все противоположное съ нимъ самимъ, темнымъ Нибелунгомъ. Она указала ему въ отрокѣ порывы таинственной отваги, въ которыхъ все противоположно трепету призрачныхъ ужасовъ въ немъ самомъ. Его же хитрость сумѣла понять, что эта отвага не можетъ жить въ сердцѣ вмѣстѣ съ призрачными страхами, что они губятъ ее. Таинственную отвагу, нетронутую, не истребленную даромъ ужаса, Мимэ давно увидѣлъ въ Зигфридѣ своей мыслью и назвалъ ее неустрашимостью, о ней онъ давно сказалъ себѣ: „Зигфридъ не вѣдаетъ страха“. Но мысль его не могла заглянуть глубже и понять до конца неустрашимость отрока. Если бы онъ видѣлъ Пламень Зигфрида, ему бы стало ясно, что въ Пламени и коренится его таинственная отвага; что гибель этой отваги отъ призрачныхъ ужасовъ есть порабоженіе Пламени Мракомъ, изъ котораго они раздаются; что неустрашимость коренится въ неомраченной пламенности; но Огня Мимэ не видитъ. Если бы онъ видѣлъ Пламень, ему бы стало ясно, какъ безцѣльны его старанія своими темными руками сковать Нотунгъ, свѣтлую мощь Вельзунговъ; тогда бы открылось ему, что Мечъ это мощь Огня Жизни, и лишь самъ Вельзунгъ, неомраченный Зигфридъ, воскреситъ ее неомраченной; но Огня въ Зигфридѣ Мимэ не видитъ, хоть онъ и хитеръ и многое знаетъ.



И онъ не постигнетъ въ героѣ пламеннаго врага, пока не придетъ другой и мудрымъ намекомъ не натолкнетъ мысль Нибелунга на истинный путь.



И вотъ какъ произошло, что Мимэ увидѣлъ, наконецъ, Огонь, пылающій въ Зигфридѣ. Къ нему въ пещеру заглянулъ Путникъ и бесѣдовалъ съ нимъ; и на прощанье, какъ бы пророча, онъ сказалъ Мимэ нѣчто о Безстрашномъ, о Зигфридѣ. Въ тѣхъ словахъ Путника и въ самомъ голосѣ его, полномъ значенія, были чары, что родили въ душѣ Нибелунга мысль, никогда ранѣе не осѣнявшую его.

Не сумѣлъ Мимэ отвѣтить Путнику, кто вновь скуетъ Нотунгъ; и Путникъ теперь самъ назоветъ ему воскресителя Меча, и вмѣстѣ съ тѣмъ онъ откроетъ Мимэ, что отъ воскресителя грозитъ ему гибель. Вотъ пораженный, онѣмѣвшій Мимэ внемлетъ прощальнымъ рѣчамъ Путника. Голосомъ полнымъ насмѣшки Путникъ величаетъ его побѣдителемъ Фафнера, и этимъ, словно тѣшась надъ нимъ, будитъ въ душѣ Нибелунга призрачный темный ужасъ вмѣстѣ съ образомъ мрачнаго Змѣя.

Jetzt, Fafners kühner Bezwinger,  
Hör'verfallener Zwerg!

и тема „Змѣя“ угрожающе шевелится въ музыкѣ.

Потомъ Мимэ слышитъ, что Путникъ заговорилъ о томъ, кто не вѣдаетъ страха, и знаетъ онъ, что это Зигфридъ, его питомецъ; онъ слышитъ загадочную вѣсть, что Мечъ воскреситъ лишь онъ, Безстрашный Отрокъ. Эти слова чудятся ему несбыточными и не понятны для него, теперь еще не понятны; и потому они не поразили его, не проникли ему въ душу, но зато было нѣчто въ звукѣ голоса Путника, когда онъ ихъ произносилъ: были чары, что разбудили въ немъ неожиданно вѣчно знакомый призрачный огненный страхъ;

Nur wer das Fürchten nie erfuhr,  
Schmiedet Nothung neu!

и мгновенно откликнувшись на эти слова, „гулъ Пламени“ объялъ оркестръ: предъ взоромъ Мимэ заволновался грозный призракъ огненнаго моря.

Вотъ снова Мимэ слышитъ голосъ Путника, будящій призрачный страхъ, и слова, что онъ теперь вѣщаетъ, понятны ему, проникаютъ въ душу Нибелунга; это послѣднія слова Путника:

Dein witziges Haupt wahre von heut'  
Verfallen lass' ich's dem,  
Der das Fürchten nicht gelernt!

Эта вѣсть о грядущей гибели отъ Зигфрида проникла въ душу Мимэ и встрѣтилась тамъ съ призракомъ пламенной стихіи. Это мудрый Путникъ устроилъ, что предъ мыслью Нибелунга встали рядомъ и одновременно враждебный Огонь и гибель, грозящая отъ безстрашнаго врага; и этимъ Путникъ словно сказалъ его мысли, его разуму: „гляди! гибель придетъ отъ разящей силы Пламени! пойми-же, что эта сила и есть свѣтлая мощь Зигфрида, что сгубить тебя!“. И не безплоденъ былъ для Мимэ этотъ намекъ, мгновенно родилась въ немъ мысль, которую безъ него онъ былъ не въ силахъ создать: Зигфридъ—Огненосецъ. Такъ найденъ имъ свѣтлый врагъ, и отнынѣ призрачный огненный ужасъ его сердца соединился съ образомъ Неустрашимаго. Величавый напѣвъ „Зигфрида“ прозвучалъ при послѣднихъ словахъ Путника, и вслѣдъ за нимъ еще грознѣй охватилъ оркестръ „гулъ Логэ“.

Подъ чарами рѣчей Путника въ Мимэ пробудились призрачные страхи, сперва темный, потомъ пламенный; теперь исчезъ Путникъ, но ужасы потревоженные имъ еще царятъ въ душѣ Нибелунга; они соединились вмѣстѣ и ввергли его, одинокаго, въ дикій трепетъ. Словно застывъ, онъ глядитъ въ лѣсъ, и въ сіяніи солнца, пронизывающемъ листву, ему чудится призракъ Пламени, слышится свистъ и шелестъ Огня, огненные языки тянутся къ нему съ угрозой. А изъ тѣни, что лежитъ внизу межъ стволами деревъ, выползаетъ призракъ Мрака, близится темная мощь Змѣя, разверзается страшная пасть. Неистово разыгравшись бушуютъ въ оркестрѣ напѣвы „Пламени“, и изъ-за нихъ, разростаясь вмѣстѣ съ ними, все грознѣе и грознѣе подымается мрачная тема „Змѣя“. И Мимэ палъ на земь, обезсиленный ужасомъ, подавленный вѣчными призраками двухъ враждебныхъ стихій, и эти стихіи воплощены для него въ образахъ Зигфрида и Фафнера.

Потомъ улегся дикій трепетъ, исчезли призраки, разбуженные Путникомъ; но осталась въ душѣ Мимэ мысль, заброшенная его рѣчами: Зигфридъ—Огненосецъ; теперь онъ видитъ Пламень въ отрокѣ. И теперь хитрость его скоро пойметъ то, что она знала раньше, но не въ силахъ была понять до конца, ибо не видѣла Огня: тайный смыслъ Зигфридовой неустрашимости и меча Вельзунговъ. Нибелунгу грозитъ смерть отъ Зигфрида, душа его смущена и встревожена, а хитрость его ищетъ, какъ отвратить ее. Въ этихъ поискахъ для разума Мимэ попутно, словно само собою, раскроется до конца все неясное о Зигфридѣ и его мечѣ.

Вотъ Мимэ разыскиваетъ путь, какъ ему спастись; тревога и смущеніе сперва наталкиваютъ его на ложные пути. Гибель придетъ къ нему отъ того, кто не вѣдаетъ страха, и онъ думаетъ: „Зигфридъ долженъ научиться страху; тогда исчезнетъ опасность!“ И вотъ спѣша, не размышляя, что дѣлаетъ, онъ пытается внушить Зигфриду призрачный огненный



ужасъ, только что потрясавшій его самого, внушить своими рѣчами; въ своемъ смятеніи Мимэ словно забылъ, что въ отрокѣ все противоположно съ нимъ самимъ, что въ немъ нѣтъ Мрака, откуда бы въ немъ родился этотъ страхъ, откликнувшись на зовъ Нибелунга. И онъ поетъ Зигфриду объ огненномъ призракѣ, что посѣщаетъ его порой, наполняя трепетомъ ужаса; а въ душѣ Зигфрида въ отвѣтъ встаетъ его собственное Пламенное Видѣніе, но это не ужасъ; это смутное отроческое предчувствіе грядущаго пожара любви; и онъ думаетъ, что о пожарѣ и поетъ ему теперь Мимэ. Да, предчувствіе это знакомо отроку, но онъ не зналъ доселѣ, что имя ему—страхъ, какъ называетъ его Мимэ. И какъ хотѣлъ бы онъ на дѣлѣ пережить все, что смутно сулитъ пламенное предчувствіе, на дѣлѣ извѣдать страхъ; но не вѣрится ему, чтобы страху могъ научить его Мимэ.

А тотъ межъ тѣмъ уже созналъ свое заблужденіе, вспомнилъ, что въ сердцѣ Зигфрида нѣтъ Мрака и дара призрачныхъ ужасовъ. Но все-же не безплодно для себя Мимэ пѣлъ отроку объ огненномъ призракѣ: раскрылось для его хитрости нѣчто доселѣ скрытое отъ нея. Нибелунгъ глядитъ на отрока, задумчиво слушающаго его, и видитъ, какъ отважно и жадно онъ мечтаетъ о пожарѣ грознаго Логэ, онъ снова видитъ порывъ таинственной отваги, не отравленной призрачными ужасами, давно знакомой ему въ Зигфридѣ. И вотъ словно сама собой открылась его мысли тайна неустрашимости отрока, и онъ понялъ, что она коренится въ Огнѣ, который онъ видитъ теперь въ Зигфридѣ, въ пламенности, не омраченной и тѣнью Мрака, чуждаго герою.

Снова Мимэ хитро раздумываетъ, какъ научить Зигфрида страху, и ему ясно теперь, что должно вселить въ него Мракъ, поработающій Пламень; тогда исчезнетъ его неустрашимость, и разящіе лучи Логэ, скованные темными чарами, болѣе не будутъ грозить Мимэ гибелью, предреченною Путникомъ. Стихія Мрака одаряетъ своихъ рабовъ темной мощью насилія; и когда темный одолеваетъ свѣтлаго чарами этой мощи, онъ вѣдряетъ ими Мракъ въ его свѣтлое существо, и съ нимъ ужасъ. Въ самый мигъ насилія, побѣды темнаго, душу свѣтлаго охватываетъ темный истинный ужасъ, ужасъ предъ побѣдоноснымъ врагомъ, вѣдряющимъ Тьму. Темный врагъ отойдетъ отъ него, но страхъ останется достояніемъ свѣтлаго; отнынѣ душа его сама будетъ рождать вѣчные призрачные ужасы, темный и огненный, ибо Тьма, вѣдренная насиліемъ, ужъ не покинетъ ее.

Найдется-ли средь темныхъ столь мощный, чтобъ вселить Мракъ и ужасъ въ Зигфридово существо? Мимэ мнитъ, что одинъ лишь Фафнеръ, могучій Змѣй, могъ бы это свершить, ибо въ немъ безмѣрна темная мощь насилія. И вотъ онъ общается Зигфриду, что сведетъ его къ логову Змѣя; чему не могъ научить его Мимэ, тому научить Фафнеръ: предъ нимъ Зигфридъ затрепещетъ отъ страха. А Зигфридъ, услыхавъ о Змѣѣ, полнъ жажды встрѣтиться съ нимъ; что онъ мечтаетъ узнать отъ него, что называетъ страхомъ, не есть страхъ, а иное; и каждый разъ, какъ Мимэ говоритъ ему о Змѣѣ, мрачномъ учителѣ Ужасу, звучатъ мелодія

„Сна Брингильды“ или „гуль Пламени“, откликаясь на затаенную думу отрока.

Но сможет ли даже самъ Фафнеръ научить Зигфрида страху? Не самъ ли Мимэ знаетъ, что въ немъ растетъ Вельзунгъ, судьбой назначенный сразить Змѣя? Не самъ ли онъ долгіе годы лелѣялъ замыселъ, что Зигфридъ добудетъ ему золотой кладъ Фафнера? Развѣ Зигфридъ—избранный Вельзунгъ, убійца Змѣя, если Змѣй въ силахъ уничтожить въ немъ своимъ Мракомъ огненную отвагу? Скоро созналъ Мимэ, что онъ все еще на ложномъ пути, куда смущеніе и тревога завели его разумъ; теперь ясно стало ему, что не въ Зигфридовомъ страхѣ должно искать спасенія. И вотъ ужъ ему мерещится иной путь; пусть герой сразитъ Фафнера и достанетъ кладъ, тогда Мимэ сгубитъ его темной и хитрой измѣной.

Межъ тѣмъ пришелъ урочный часъ воскреснуть Нотунгу; Зигфридъ беретъ обломки, чтобъ самому сковать Мечъ, и Мимэ вспоминаетъ прощальныя слова Путника: „лишь Безстрашный вновь создастъ Нотунгъ!“, смыслъ этихъ словъ темень для Мимэ: вѣдь даже онъ самъ, искусѣннѣйшій изъ кузнецовъ, не въ силахъ соединить осколки, какъ-же сможетъ свершить безмѣрно-хитрое дѣло Зигфридъ, безхитростное дитя? Но теперь пришло время, и тайный смыслъ Меча уяснится для его мысли самъ собой, ибо теперь онъ видитъ Огонь Зигфрида. Мимэ глядитъ, какъ вспыхнулъ горнъ и озарилъ Пламенемъ лицо героя, сердце его вздрогнуло, слегка охваченное призрачнымъ ужасомъ, снова „пляска“ и „гуль“ Логэ мимолетно возникли въ оркестрѣ. Тотъ, чей образъ для Мимэ соединенъ теперь съ этимъ ужасомъ, свѣтлый врагъ, стоитъ у горна, и отъ него, чудится Мимэ, исходятъ грозящіе призраки огненныхъ лучей. И Мимэ видитъ, что во-истину Мечъ воскресаетъ въ рукахъ отрока; и вотъ тогда мгновенно онъ понялъ, что Мечъ—это свободная огненная мощь Зигфрида, и грядущіе подвиги Нотунга—это подвиги Зигфридова Логэ; онъ постигъ, что лишь Зигфридъ можетъ воскресить Нотунгъ, и мечъ скуется въ его рукахъ словно самъ собой, безъ хитрости и искусства. И ясно стало для Мимэ, какъ безуменъ былъ онъ самъ со всей своей хитростью и искусствомъ, когда старался сковать Мечъ своими темными руками. Такъ раскрылся для его разума тайный смыслъ Зигфридова меча.

Мимэ слабъ, въ немъ ничтожна темная мощь насилія надъ врагами; и потому, если въ другомъ онъ видитъ великую силу, темную или свѣтлую, въ сердце его незримо, безотчетно проникаетъ раболѣпное смиреніе. Ползучій мотивъ „раболѣпства“, въ которомъ словно слышится льстивое хихиканье Нибелунга, явился впервые, когда въ бесѣдѣ съ Путникомъ онъ понялъ, что предъ нимъ могучій богъ-Копьеносецъ. Теперь Мимэ открылся смыслъ Зигфридова меча, и мотивъ этотъ является снова, и теперь съ нимъ соединяются мимолетныя вспышки „пляски Логэ“; въ немъ звучитъ теперь раболѣпное смиреніе Мимэ предъ Пламенемъ героя, ибо онъ увидѣлъ могучую пляску Логэ въ Зигфридѣ, позналъ, что новый Нотунгъ—это лучъ его великой огненной силы.



А путь къ спасенію отъ гибели мысль Мимэ все ищетъ и ищетъ тревожно и неустанно; и вотъ чудится ему, что истинный путь наконецъ найденъ. Зелье, хитро сваренное Нибелунгомъ, усыпитъ взоръ и слухъ побѣдителя Змѣя; тогда онъ сгубитъ Меченосца своей слабой рукой и овладѣетъ золотымъ кладомъ. И въ то время, какъ Зигфридъ ликуя куетъ Нотунгъ, Мимэ варитъ свое зелье, и сердце его полно темнаго торжества и гордости своей хитростью.

Такъ произошло, что Мимэ, недоумленный Путникомъ, постигъ великую и свободную пламенность Зигфрида.



Окрѣпъ и созрѣлъ Огонь Зигфрида, скованъ Мечъ; Змѣй сраженъ имъ. Потомъ пришелъ урочный часъ видѣнію пожара любви сбыться наяву, а отроку стать мужемъ. Пожаромъ онъ пробудилъ невѣсту и объятый имъ позналъ въ себѣ свой Пламень; въ глубинахъ его существа было произнесено, наконецъ, имя Логэ; съ этого часа въ немъ навѣки родилась величавая увѣренность мужа въ мощи своего Огня, смѣнивъ смутную порывистость отрока. Отинынъ напѣвъ „Пламени“ будетъ сопровождать Зигфрида въ музыкѣ; словно ему, отроку, этотъ напѣвъ не былъ еще слышенъ; онъ станетъ слышенъ Зигфриду-мужу.

Пламень, окружившій утесъ, есть воплощеніе ослабленнаго Вотанова Логэ; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ воплотился и свободный Зигфридовъ Логэ, воплотился съ того часа, какъ герой увидалъ утесъ Невѣсты. Пламя, что вокругъ скалы, вспыхнуло, всколебалось могучимъ пожаромъ Зигфридовой любви. Пока еще свершается великое таинство союза мужа и жены, пока еще не завершено сліяніе ихъ существъ, пожаръ полнъ безумнаго смятенія, какъ только что вспыхнувшій костеръ. Пламя мечется, колеблется. Потомъ завершается великое сліяніе, и тогда въ пожарѣ исчезаетъ его смятенность, сіяніе его становится ровнымъ. Пламя вокругъ скалы попрежнему пылаетъ пожаромъ Зигфридовой любви, столь же могучимъ и радостнымъ, но теперь оно пылаетъ ровно и покойно, разливая безтрепетное сіяніе, какъ разгорѣвшійся костеръ. Огонь грозитъ дерзкому, подходящему къ Брингильдѣ; это Зигфридовъ Логэ: въ немъ пламенная ревность мужа, свято охраняющая жену; она вмѣстѣ съ пламенной ревностью отца хранить Брингильду.

Новые подвиги зовутъ Зигфрида, онъ прощается съ Брингильдой; онъ оставляетъ ее подъ защитой Огня святой ревности мужа. Вотъ онъ радостно уѣзжаетъ вдаль; сердце его полно мужественной увѣренности въ своемъ Логэ; напѣвъ „пляски Пламени“ ликуетъ въ оркестрѣ, и онъ, Огненный Мужъ, слышитъ его въ своемъ сердцѣ. Въ этомъ Пламени играетъ мощный пожаръ его любви, теперь сіяющій ровно и покойно,

и потому напѣвъ его звучитъ также мощно и покойно. Въ этомъ Пламени его грозная ревность.

Потомъ подъ чарами темной стихіи Зигфридъ забылъ Брингильду, любовь къ ней исчезла въ его сердцѣ, и Огонь его пересталъ пламенѣть пожаромъ любви къ ней. Но мужественное сознаніе Пламени, родившееся съ этимъ пожаромъ, не исчезло въ Зигфридѣ. Какъ только онъ вспыхнулъ, въ сердцѣ героя таинственно и навѣки освободилось это сознаніе, и имя Логэ не замолкнетъ въ глубинѣ его существа, если даже исчезнетъ воспоминанье о пожарѣ первой любви; отрокъ сдѣлался мужемъ навсегда.

И, самъ того не зная, Зигфридъ измѣнилъ Брингильдѣ: въ его сердцѣ новая любовь. Но любовь къ Гутрунѣ не сравнится въ глубинѣ съ прежней. Она также обвѣяна пламенѣніемъ Логэ, но оно ничто предъ былымъ безмѣрно-могучимъ пожаромъ къ Брингильдѣ; и потому напѣвы „Пламени“ не вспыхиваютъ въ тотъ мигъ, когда, испивъ напитка забвенія, Зигфридъ взглядываетъ на Гутруну, и въ немъ загорается любовь; и „пляска Логэ“, что является потомъ и сопутствуетъ Зигфриду, уже жениху Гутруны, говоритъ не о пламенѣніи его новой любви.

Пусть Гунтеръ отдастъ сестру ему въ жены; за эту награду Зигфридъ готовъ служить ему. За нее онъ добудетъ для него ту, о комъ доселѣ Гунтеръ мечталъ напрасно, гордую дѣву, что живетъ на утесѣ, опоясанномъ Огнемъ. Онъ самъ вызывается быть сватомъ, полный пламеннаго нетерпѣливаго порыва, и „пляска Логэ“ рождается при этомъ въ музыкѣ.

Зигфридъ клянется Гунтеру въ вѣрности; они заключаютъ кровный союзъ братства. Въ Зигфридовой крови трепещетъ и разливается святой Огонь Опьяненія, она есть кровь дѣвствующей жизни. Она должна въ братскомъ кубкѣ смѣшаться съ кровью Гунтера. Вотъ Зигфридъ простеръ свою руку надъ рогомъ, готовый открыть жилу; кровь его, бурно ликуя, течетъ по жиламъ, „пляска Логэ“ вихрится въ оркестрѣ. Кровь таинственно отворена мечемъ и струится въ рогъ. И снова напѣвъ „Пламени“ мимолетно вздрагиваетъ, когда Зигфридъ поетъ слова своей клятвы:

Blühendes Lebens labendes Bluth  
Träufelt'ich in den Trank!

Зигфридъ радостно спѣшитъ на сватовство; въ немъ для него лишь веселое приключеніе, и не вѣдомъ ему его истинный смыслъ. Онъ долженъ вывести Брингильду изъ пламенной ограды, чрезъ которую не переступить никому, кромѣ него, и для того, чтобъ самому же отдать другому свою супругу. Ужъ въ Пламени, окружающемъ утесъ, не пылаетъ ревность мужа, съ тѣхъ поръ, какъ онъ забылъ Брингильду; въ Пламени этомъ снова лишь одна отцова ревность, хранящая дочь; но теперь она должна лишиться и этой защиты. И это долженъ былъ свершить и свершилъ надъ нею мужъ ея; онъ самъ предалъ ее въ руки не-



достойнаго, предалъ въ силу таинственной власти мужа надъ женой, и рѣшенію этой власти не можетъ противиться даже пламенный гнѣвъ отца. Ничего этого не знаетъ ослабленный Зигфридъ; въ душѣ его лишь веселіе о подвигѣ, когда онъ въ нетерпѣніи спѣшитъ на сватовство, и когда онъ поетъ Гутрунѣ о томъ, какъ оно свершилось; и это веселіе откликается въ музыкѣ напѣвомъ „Огня“.

Предъ Гунтеромъ и Гутруной, предъ Хагеномъ и мужами Гибиха, Брингильда обвиняетъ Зигфрида въ обманѣ и измѣнѣ клятвамъ. Сердце героя полно пламенной безпечности, и споръ кажется ему безплоднымъ и докучнымъ. Вспышки „пляски Логэ“ пробѣгаютъ по оркестру, когда Гутруна проситъ, чтобъ онъ очистилъ себя отъ обвиненія; это его безпечность нетерпѣливо рвется прочь отъ докучныхъ рѣчей. Ярче вспыхиваетъ „пляска“, когда онъ, наконецъ, бросаетъ безплодный споръ; веселая безпечность пламеннаго мужа влечетъ его прочь отъ женскихъ жалобъ и мелочей:

Doch Frauengroll friedet sich bald!

На охотѣ въ лѣсистой долинѣ на Рейнѣ Зигфриду суждено умереть отъ измѣнническаго удара врага; близится роковой мигъ, а онъ пламенно радостенъ и на устахъ у него веселыя рѣчи. Онъ проливаетъ безпечно на землю вино изъ своего кубка, вино, которое называетъ своей кровью, и свершаетъ своей огненной кровью пророческое возліаніе Матери-Землѣ снова „пляска Логэ“ вихрится въ оркестръ, а сумрачный Гунтеръ шепчетъ со вздохомъ: „о герой, черезъ край веселый!“.

Наконецъ, Зигфридъ, лежитъ передъ нами мертвый на погребальномъ кострѣ; герой сраженъ темной силой, и разорванъ его союзъ съ Брингильдой. Теперь весь міръ ждетъ отъ него подвига, величайшаго изъ всѣхъ содѣянныхъ имъ. И вотъ свершается великое чудо: Пламя мертваго героя вновь разгарается, таинственно преодолевая чары Мрака, сковавшія его. Святой пожаръ охватываетъ костеръ, чудесно поглощая все, что мертво въ существѣ Огненосца; „мотивы Логэ“ дико ликуютъ. Брингильда бросается въ Пламя костра, оно поглощаетъ и ее, пожираетъ и въ ней все омраченное, все омертвѣлое. И въ этомъ Пламени воскресаетъ пожаръ любви, вновь соединяющій воедино мужа и жену, расторгнутыхъ Мракомъ, они снова соединились на погребальномъ кострѣ, который вмѣстѣ съ тѣмъ — ихъ брачный костеръ. Потомъ Огонь ихъ костра таинственно разливается по всему міру, и небеса охвачены міровымъ пожаромъ святого Преодоленія. Такъ свершается величайшій изъ подвиговъ Зигфрида-Огненосца: Огненные Предразсвѣтныя Сумерки.



На землѣ былъ золотой вѣкъ, когда Свѣтъ царилъ надъ Мракомъ; вселенское Солнце-Логэ, великая стихія міроваго Пламени, свободно сіяло въ мірѣ, неомраченно горѣло въ сердцахъ свѣтлыхъ дѣтей Земли. Послѣ дневнаго ликованія Солнце смягчало свое сіяніе, склонялось къ западу; оно располагалось зарей на краю небесъ, потомъ гасило свой свѣтъ до утра. На міръ сходили вечеръ и ночь; но этотъ вечеръ и эта ночь рождались не Мракомъ, не темными чарами, гасящими Солнце. Солнце само засыпало въ урочные часы отдыха; Пламень Опьяненія самъ затихалъ до утра въ сердцахъ дѣтей Земли.

Но пришелъ конецъ золотому вѣку; темныя силы омрачили Міровой Пламень. Могучій Вотанъ создалъ копье, и чары копья связали свободу Логэ въ немъ самомъ и во всемъ мірѣ; и теперь древній Міровой Огонь пылаетъ ужъ не такъ ярко, какъ прежде:

Nicht hell eracht'ich das heilig Alte,  
Da Loge einst  
Entbrannte in lichter Gluth!  
Durch des Speeres Zauber  
Zähmte ihn Wotan!

И въ мірѣ воцарился вечерній сумракъ, рожденный темной стихіей; это не тотъ святой сумракъ, что разливался въ мірѣ, когда Солнце, свободное еще, само уходило на отдыхъ за край небесъ. Теперь вселенское Солнце-Логэ Тьмою приневолено вѣчно горѣть лишь вечерней зарей, смиривъ дневное сіяніе, и темныя силы готовятся въ грядущемъ до конца загасить Солнце и навѣять на міръ вѣчную Ночь.

Въ „Золотѣ Рейна“ одинъ изъ сонма боговъ зовется Логэ, носитъ имя великой стихіи міроваго Пламени. Логэ-богъ вѣчно соприкасается, соединяется съ Логэ-стихіей, словно выходитъ изъ нея; напѣвы „Огня“ неустанно сопровождаютъ его; боги порой зовутъ его „Пламенемъ“.

Логэ въ „Золотѣ Рейна“ — вѣчный спутникъ и союзникъ Вотана. Вотанъ—Огненосецъ, въ него влилась часть міровой стихіи Пламени. Логэ-богъ есть воплощеніе этого Вотанова Пламени. Сама стихія міроваго Огня слѣпа, но, влившись въ душу своего носителя, она становится зрячей; тамъ она видитъ, на что направитъ ей мощь своихъ лучей, какой свѣтлый подвигъ свершить; это указываетъ ей разумъ носителя; его разумъ, вотъ ея очи; онъ созидаетъ для нея свои замыслы о подвигахъ, чтобъ она превращала ихъ въ свѣтлыя дѣла. И въ Логэ-богѣ воплощена эта зрячая пламенность Вотана, Огонь, слившійся съ разумомъ въ неразрывномъ союзѣ. Логэ-богъ это Пламенный Двойникъ Вотана, другой Вотанъ; это Вотанъ въ тѣ его мгновенія, когда впередъ выступаетъ его пламенность; когда Вотановъ разумъ созидаетъ замыслы о подвигахъ, и огненная мощь его свершаетъ эти подвиги.

Огонь Вотана укрощенъ Копьемъ; Логэ-Двойникъ подвластенъ игу Копья. Логэ—носитель всего свѣтлаго въ Вотанѣ; чары Копья—это мракъ,



что заразить Вотаново существо, угнетая въ немъ все свѣтлое. Въ Логэ-рабѣ Коня предъ нами самъ Вотанъ, омраченный въ своей свѣтлотѣ, и съ нимъ весь сонмъ боговъ, также омраченныхъ.

Пламенная сила Вотана ослаблена. Прежде въ борьбѣ съ темными врагами его зоркій разумъ велъ эту силу путями прямыми и открытыми; но тамъ, гдѣ не хватаетъ силы, свободной огненной отваги, нужна помощь хитрости и лукавства. Логэ, Двойникъ Вотана, долженъ теперь хитрить въ борьбѣ съ врагомъ; теперь ложью и притворствомъ онъ заманиваетъ врага, усыпляетъ его бдительность, и лишь тогда обращаетъ на застигнутого врасплохъ свою огненную мощь. Нѣкогда Вотанъ во всемъ прибѣгалъ лишь къ пламенной отвагѣ; но теперь ужъ нѣтъ въ Двойникѣ его полноты и свободы этой разящей отваги, и Логэ сталъ хитрецомъ поневолѣ, и Вотанъ долженъ прибѣгать къ его хитрости.

Wo freier Muth frommt  
Allein, frag'ich nach Keinem;  
Doch des Feindes Neid  
Zum Nutz'sich fügen,  
Lehrt nur Schlaueit und List,  
Wie Loge verschlagen sie übt!

Логэ-Двойникъ ослабленъ Мракомъ, и потому въ немъ вѣчное сомнѣніе въ своей огненной мощи, въ побѣдѣ ея надъ врагомъ. Вотанъ, замысливъ пламенный подвигъ, каждый разъ вопрошаетъ Логэ, сможетъ ли онъ свершить его въ союзѣ съ нимъ; и Логэ общается, но каждый разъ Вотанъ улавливаетъ въ отвѣтѣ его нѣчто уклончивое, неуверенное. И думается Вотану и всѣмъ богамъ, не солгалъ ли Логэ, не замышляетъ ли онъ коварной измѣны своему общанію. И въ подозрѣніяхъ своихъ они заранѣе клеймятъ Логэ именемъ лжеца:

Loge heisst du, doch nenn'ich dich Lüge!

Такъ Вотанъ самъ и съ нимъ всѣ боги утратили былую уверенность въ Вотановой огненной силѣ.

На свободное пламеніе Огня Жизни въ душѣ откликается ликующій смѣхъ. Ослабляетъ пламеніе подъ игомъ Мрака, тогда искажается смѣхъ, откликающійся на него; онъ становится изъ вольнаго словно сдавленнымъ, изъ радостнаго — насмѣшливымъ, изъ беззлобнаго — язвительнымъ. Сердце Логэ-Двойника есть огненное сердце Вотана; омраченный Логэ полонъ этого искаженного смѣха; съ нимъ онъ злорадно язвитъ боговъ, поработившихъ его, насмѣхается и надъ торжествомъ ихъ, и надъ горемъ. Это — язвительный сдавленный смѣхъ Вотана надъ самимъ собой и богами.

Въ Двойника Вотана влилась пламенная стихія; лишь хитрость Логэ дѣлаетъ ее зрячей, сама она слѣпа и безхитростна; лишь въ сердцѣ Во-

тана, его Двойника, на омраченное пламенѣніе откликается трепеть язвительнаго смѣха; въ самой стихіи Огня подавленъ ея ликующій хохотъ, но нѣтъ насмѣшки. За то живетъ въ нѣдрахъ Міроваго Пламени нѣкое таинственное предчувствіе, слѣпое, какъ и онъ самъ. Это предчувствіе грядущаго освобожденія отъ ига Мрака, мечта омраченнаго Пламени о Пожарѣ Искуplenія, которымъ онъ нѣкогда вспыхнетъ, одолѣвая Мракъ, неутолимая жажда этого Пожара. И полный этой жажды Міровой Огонь Жизни ждетъ чуда, которое укажетъ ему, слѣпому, путь къ желанному Преодолѣнію Мрака, и съ немолчнымъ глухимъ ропотомъ онъ словно грызетъ въ нетерпѣніи древко Вотанова Копья, гдѣ таятся чары этого Мрака.

А Вотанъ среди совѣтовъ, что нашептываетъ ему Логэ, порой слышитъ таинственную молбѣу объ освобожденіи; это таинственный совѣтъ ужъ не отъ Двойника его; его нашептываетъ ему самъ скованный міровой Пламень, слѣпой и жаждущій Искуplenія. Въ этомъ совѣтѣ не хитрость Логэ раскрываетъ Вотану замысль, какъ одолѣть врага; въ немъ внемлетъ онъ таинственному слѣпому порыву Пламени къ Міровому Пожару; здѣсь изъ за лица Двойника, вѣчно загадочнаго и злобно-насмѣшливаго, на Вотана глядитъ мятежный, но чуждый злобы и насмѣшки, ликъ самого міроваго Огня Жизни, слѣпого, но таинственно предчувствующаго грядущій Пожаръ.

Räthe raunt'er (Loge) dem Gott:  
An des Schaftes Runen frei sich zu rathen,  
Nagte zehrend sein Zahn!

Міровой Логэ пылаетъ Вечерней Зарей; прежде свободный онъ сіялъ на немъ могучимъ Солнцемъ. Но подъ гнетомъ ночного сумрака онъ вѣчно мечтаетъ о грядущемъ освобожденіи; онъ знаетъ въ нѣдрахъ своихъ: наступитъ часъ великаго Пожара, и его Вечерняя Заря обратится въ Утреннюю, и изъ Утренней, преодолевая ковы Мрака, вновь подымется Солнце. Великій таинственный Пожаръ Искуplenія возжетъ Пламенный Зигфридъ, Солнечный герой.

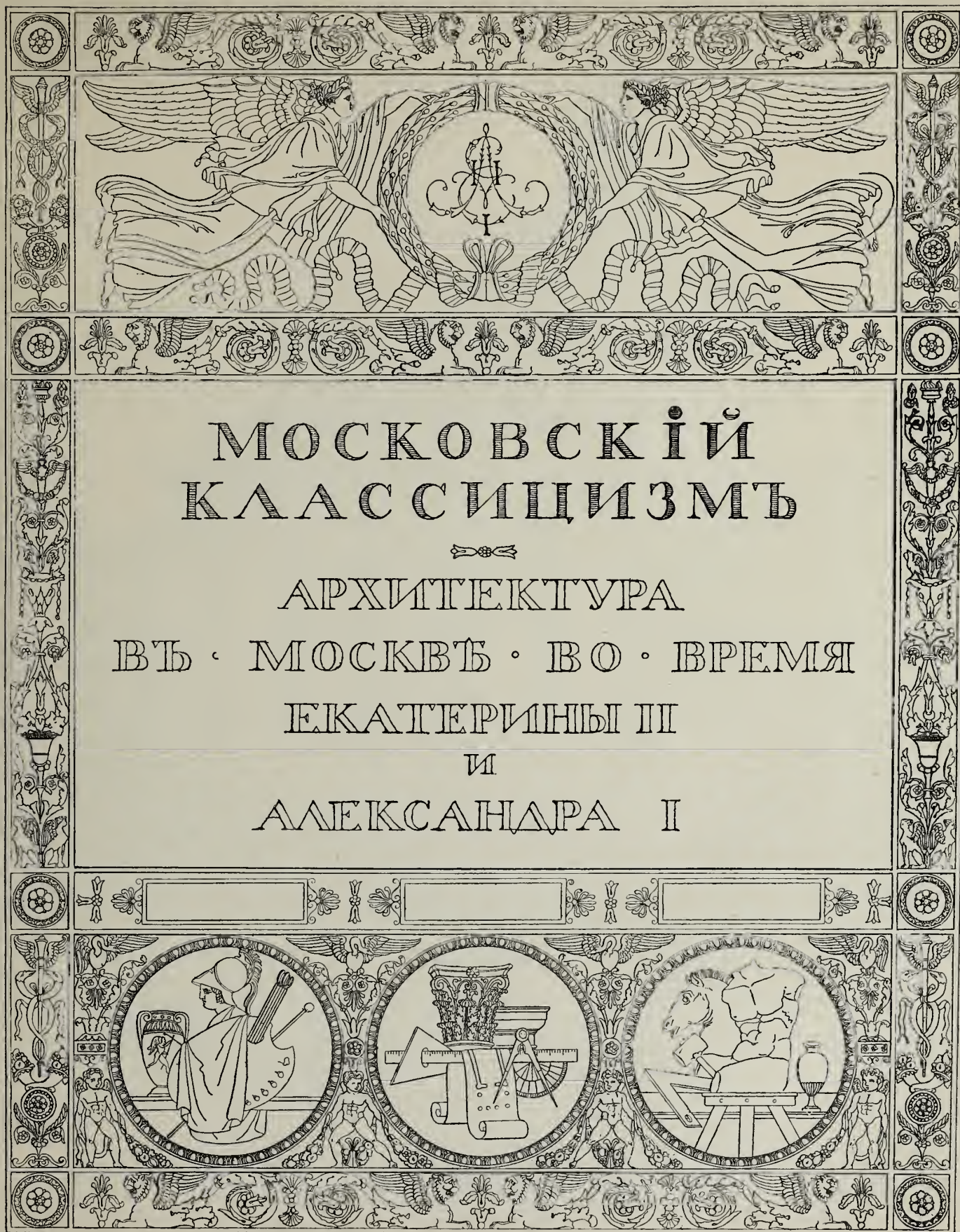
*А. Ивановъ.*











МОСКОВСКІЙ  
КЛАССИЦИЗМЪ



АРХИТЕКТУРА  
ВЪ · МОСКВѢ · ВО · ВРЕМЯ  
ЕКАТЕРИНЫ ІІ  
И  
АЛЕКСАНДРА ІІ







*Голицынская больница.  
(Калужская ул.).*

*Hôpital Golitzine.  
(Rue Kaloujskaïa).*





*Домъ графини Соллогубъ.  
(Поварская ул.).*

*Hôtel de la comtesse Sollogoub.  
(Rue Povarskaïa).*



*Домъ Пашковыхъ.  
(Румянцевскій Музей) Ворота.  
(Ул. Знаменка).*

*Porte-cochère de la Maison Pachkoff.  
(Musée Roumiantzeff).*



*Голицынская больница.  
(Калужская ул.).*

*Hôpital Golitzine.  
(Rue Kaloujskaïa).*





*Домъ главнаго доктора при Софійской  
Дѣтской Больницѣ.  
(Кудринская Садовая).*

*Maison du médecin en chef de l'Hôpital  
de S-te Sophie.  
(Rue Koudrinskaïa Sadovaïa).*



Домъ князя Гагарина.  
(Новинскій бульваръ).

Maison du prince Gagarine.  
(Boulevard Novinsky).





*Домъ 2-жи Ганецкой  
(у Арбатскихъ воротъ).*

*Maison de M-me Ganetsky  
(près du carrefour de l'Arbat).*



*Церковь во имя Св. Татианы  
при Московскомъ Университетъ.*

*Eglise de l'Université.*



Домъ Государственнаго Банка.  
(Никитскій бульваръ).

Maison de la Banque de l'Empire.  
(Boulevard Nikitsky).





*Градская Больница (первая).  
(Калужская ул.).  
Постр. арх. Бове.*

*Premier Hôpital de la Ville.  
(Rue Kaloujskaïa).  
Constr. par l'architecte Beauvais.*



*Портикъ дома Англійскаго Клуба.  
(Тверская ул.).*

*Portique du Club Anglais.  
(Rue Tverskaïa).*





*Домъ Англійскаго Клуба.  
(Тверская ул.).*

*Фасадъ искаженъ безобразнымъ и абсолютно-  
ненужнымъ „зонтикомъ“.*

*Le Club Anglais.  
(Rue Tverskaïa).*



*Домъ князя Гагарина.  
(Новинскій бульваръ).*

*Détail de la maison du prince Gagarine.  
(Boulevard Novinsky).*



Англійскій Клубъ. Ворота. Одинъ изъ шести львовъ.  
(Тверская ул.).

*Un des six lions qui ornent la grille du Club Anglais.*





*Студенецкая школа Садоводства (у Трехгорной заставы).  
 Бывш. дача графа Закревскаго.  
 Памятникъ на могиль лошади графа.  
 École de jardinage de Stoudenetz—ci-devant maison de campagne du comte  
 Zakrevsky.  
 Monument érigé à l'un des chevaux favoris du comte.*



*Студенецкая школа Садоводства (у Трехгорной заставы).  
Бывш. дача графа Закревского.  
Водокачка.  
La fontaine de l'école de jardinage de Stoudenetz.*





*Московскій Университетъ. Наружная лѣстница главнаго зданія.  
(Моховая ул.).*

*Escalier de l'Université de Moscou.*

*Шесть старинныхъ и превосходныхъ фонарей, которые видны на нашемъ снимкѣ, въ настоящее время уже исчезли, очевидно проданные въ ломъ.*



*Рѣшетка Московскаго Университета.  
(Моховая ул.).*

*Grille et porte de l'Université.  
(Rue Mokhovaja).*

*(Направо въ лѣсахъ—новая пристройка въ „стиль ренессансъ“ къ старому превосходному зданію стріге. Это послѣднее въ настоящій моментъ также въ лѣсахъ: частью оно ломается, частью перестраивается).*





*Московский Университетъ*

*возобновленъ въ 1816 г.*

*(Часть до сихъ поръ не искалѣнная пере-  
стройками).*

*L'Université de Moscou.*

*(Cette partie du noble édifice a jusqu'à ce jour  
échappé aux „embellissements“).*





*Ниша на Московскомъ Университетѣ.  
(Никитская ул.).*

*Détail de l'Université de Moscou.  
(Rue Nikitskaïa).*



Училище ордена Св. Екатерины на Божедомки.  
(Одноэтажная часть у главного входа — позднейшая  
присройка).

*L'Ecole S-te Catherine.*





*Военные провіантскіе склады. Ворота со стороны ул. Остоженки.  
Grille des magasins de l'armée (vue du côté de l'Ostojenka).*



*Малыя ворота  
Александровскаго сада.*

*Petite porte d'entrée  
du square Alexandrovsky.*



*Военные провіантскіе склады.  
Ворота со стороны Зубовскаго бульвара.  
Porte en fonte des magasins de l'armée (boulevard Zoubof).*





*Военные провіантскіе склады. Окно.  
(Ул. Остоженка).  
Fenêtre des magasins de l'armée.*



*Винно-Соляной дворъ.  
(Всѣхсвятская ул.).*

*Porte des magasins de sel et de vin.  
(Rue Vsekhsviatskaïa).*





*Мясницкая Городская больница.  
(Мясницкая ул.).*

*Hôpital de la Miasnitskaïa.  
(Rue Miasnitskaïa).*



*Домъ графа Шереметьева.  
(Ул. Воздвиженка).*

*Hôtel du comte Chéremetef.  
(Rue Vozdvijenska).*



*Домъ г-на Саломірскаго (Тверская ул.).  
(Два подъезда справа и слева пристроены въ недавнее время).  
Maison de M-r Salomirsky à la Tverskaïa.*



*Деталь дома г-на Саломірскаго.  
(Тверская ул.).*

*Détail de la maison de M-r Salomirsky.  
(Rue Tverskaïa).*





*Градская больница (Первая).  
Постр. арх. Бовэ.*

*Premier hôpital de la ville.  
(Constr. par Beauvais).*





Московская Шестая Гимназия.

Le sixième Gymnase de Moscou.  
(Dessiné par Delabre, T. I. et II. et III.)





*Домъ г-жи Селезневой.  
(Ул. Пречистенка)*

*Maison de M-me Selesnef.  
(Rue Prétchistenka).*



*Домъ г-жи Селезневой.  
(Ул. Пречистенка).*

*• Maison de M-me Selesnef.  
(Rue Prétchistenka).*



Домъ г-на Ярошенко, бывший домъ Туттолмина (Швивая горка) со стороны двора.  
*Maison de M-r Yarochenko (ci-devant hôtel Toutouline).*





*Домъ г-на Ярошенко, бывшій домъ Тутолмина со стороны сада къ обрыву надъ Москвой-рѣкой. (Швивая горка).*

*Въ настоящій моментъ боковые флигеля и соединяющія ихъ съ главнымъ корпусомъ полуциркулярныя галлерей ломаются; взамѣнъ того главный корпусъ будетъ увеличенъ двумя прямыми пристройками справа и слева и весь домъ будетъ разбитъ на 36 мелкихъ квартиръ.*

*Maison de M-r Yarochenko. On est en train d'abimer ce bel édifice par des remaniements malhabiles de la façade.*



*Домъ г-на Ярошенко, бывшій домъ Тутолмина. (Швивая горка).*

*Боковой флигель, который въ настоящій моментъ ломается.*

*Maison de M-r Yarochenko.*

*Une des ailes latérales—récemment démolie.*





*Яузская Больница, бывший домъ Шепелевыхъ. (Швивая горка). Боковой фасадъ съ оалкономъ.  
Façade de l'hôpital de l'Yaousa.*

*Роскошная наружная лѣстница съ колоннами, которая тремя маршами вела изъ сада прямо во второй этажъ дома на этотъ балконъ, сломана въ 1899 году. Въ этомъ же году пристроена плохой архитектуры церковь, которая примыкаетъ справа, закрывая собою часть этого фасада.*





Яузская больница, бывший домъ Шепелевыхъ. (Швивая горка). Боковой фасадъ.  
*Façade latérale de l'hôpital de l'Yaousa.*



Яузская больница. (Швивая горка).  
Парадная лестница.

Escalier d'honneur de l'Hôpital de l'Yaousa.





Домъ г. Липгартъ.  
(Мясницкая ул.).

Maison de M-r Liphardt.  
(Rue Miasnitskaïa).



Яузская больница, бывший домъ Шенелевыхъ. (Шивая горка). Ворота съ зелеными львами.  
L'Hôpital de l'Yaoussa (ci-devant palais Chereleff).





*Домъ Государственнаго Коннозаводства. (Поварская ул.).  
(Часть одного изъ сосѣднихъ залъ, не менѣе роскошнаго, украшеннаго богатою скульптурою, отдана  
подъ кухню при квартирѣ управляющаго).  
Salon dans la Maison de la Direction Impériale des haras (Povarskaïa).*



*Одинъ изъ двухъ симметричныхъ домовъ близъ арки Тверской заставы.  
Ancien corps-de-garde près de la porte Tverskaïa.*



Домъ Государственнаго Коннозаводства.  
Льстница.  
(Поварская ул.).

Escalier d'honneur dans la maison de la  
Direction Impériale des Haras.  
(Rue Povarskaïa).





*Домъ Государственнаго Коннозаводства.  
(Поварская ул.).*

*Maison de la Direction Impériale des haras.  
(Rue Povarskaïa).*



*Деталь дома оберъ-полицій-мейстера  
(Тверской бульваръ).  
Любопытны рыцарскіе шлемы, украшающіе  
консоли балкона.*

*Balcon de la maison du Chef  
de la police.  
(Boulevard Tverskoy).*



*Домъ г-жи Станицкой.  
(Ул. Пречистенка).*

*Maison de M-me Stanitskaïa.  
(Rue Prétchistenka).*





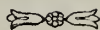
*Колоннада Государственного Банка.  
(Никитский бульвар).*

*Détail de la façade de la Banque de l'Empire.  
(Boulevard Nikitsky).*



49

# МОСКОВСКІЙ КЛАССИЦИЗМЪ



Поэзія прошлаго! Отзвукъ вдохновенныхъ минутъ старыхъ мастеровъ! Не всѣмъ понятное тонкое чувство грусти по былой ушедшей красотѣ, которое подчасъ смѣняется невольнымъ восторгомъ передъ грандіозными, *египетскими* по силѣ, памятниками архитектуры, соединившими въ себѣ мощь съ деликатностью благородныхъ истинно аристократическихъ формъ.

Уже многоэтажные дома въ какомъ-то странномъ стилѣ, — творенія измелъчавшей породы людей и ихъ бездарныхъ художниковъ, — смѣняютъ эти удивительныя постройки эпохи Екатерины II-й и Александра I-го. Ихъ осталось уже такъ мало! Тѣмъ цѣннѣе онѣ. Тѣмъ больше люблю я ихъ.

Посмотрите этотъ садъ обширный, шумящій и вдали четыре колонны уютнаго, блага дома; или эти огромные пустынные дворы передъ фасадами домовъ-дворцовъ съ подѣздами почти царскими, съ двумя крыльями, которыя смѣло легли полукругомъ на сто сажень вправо и влево; или эта тяжелая мощная колонада; или эти строгія формы строгаго стиля „Empire“ — холодныя, прекрасныя! Когда-то это понимали, цѣнили; когда-то людямъ это было *нужно*. Теперь — уже не понимаютъ и даже не замѣчаютъ!

Лишь художникъ, проходя мимо, останавливается, пораженный строгой красотой и повѣсть о быломъ, прошедшемъ чаруетъ его.





Эпоха Екатерины II-й и Александра I-го въ исторіи архитектуры достойны самаго большого вниманія и тщательнаго изученія. Это эпоха, въ которую архитектура у насъ была наиболѣе *сильна*.

Существуетъ совершенно противоположный взглядъ, поддерживаемый весьма многими. Считаютъ ее эпохой „упадка“ русской архитектуры. Если смотрѣть съ точки зрѣнія „русскаго стиля“, пожалуй это и былъ „упадокъ“, потому что въ это время ничего въ русскомъ стилѣ не строили. Если же отвлечься отъ симпатій къ тому или другому стилю, если смотрѣть только съ точки зрѣнія абсолютнаго достоинства памятниковъ архитектуры, если цѣнить все, что прекрасно и совершенно, то нельзя не признать, что никогда, ни до ни послѣ, архитектура у насъ не достигала такой силы, законченности и благородства.

Стиль Екатерины II-й — нашъ Louis XVI-й — не отличается правда тонкостью профилей и деталей, онъ нѣсколько наивенъ, „сыроватъ“ и въ общемъ, надо сказать, уступаетъ французскому Louis XVI. Тѣмъ не менѣе такія вещи, какъ Голицынская больница, Румянцевскій музей, церковь на Лазаревскомъ кладбищѣ, церковь Филиппа Митрополита, домъ бывш. Шепелева и др. полны такой живописной прелести, такъ интересны по композиціи массъ, такъ роскошны по замыслу, такъ цѣльны и характерны, что по однимъ только этимъ московскимъ памятникамъ, можно судить о томъ, какое почетное мѣсто занимаетъ Екатерининская эпоха въ исторіи русскаго искусства.

Смѣнившій стиль Екатерины стиль Александра I-го — нашъ Empire — еще выше. При великолѣпной общей композиціи массъ, удивительной строгости пропорцій, онъ сочеталъ въ себѣ силу съ деликатностью, суровость съ тонкостью и благородствомъ.

Детали блещутъ изысканной законченностью, профили — рисункомъ. Скульптура носитъ совершенно своеобразный, присущій только русскому Empire, характеръ; богатый и сложный по рисунку орнаментъ, лѣпится „сочно“ и „вкусно“, оставаясь въ то же время, — какимъ-то чудомъ, — холоднымъ, каменнымъ. Это верхъ орнаментальнаго искусства. Еще одна особенность присущая, преимущественно, Московскому „Empire“ — это колонны безъ базъ и переходы отъ рустовъ къ гладкому полю, или отъ одного поля къ другому простымъ уступомъ безъ карниза, — эти детали еще болѣе увеличиваютъ и подчеркиваютъ простоту и величіе этого стиля.

Въ эту эпоху архитектура въ Россіи шла наравнѣ съ западной не уступая ей и даже, я не боюсь сказать, превосходя ее въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ. Empire заграницей быть можетъ былъ богаче, разнообразнѣе, совершеннѣе въ деталяхъ, но не былъ такъ строгъ, выдержанъ и благороденъ и не былъ такъ цѣленъ. Ни въ Парижѣ, ни въ Берлинѣ, ни въ Лондонѣ вы не найдете такихъ чистыхъ и строгихъ памятниковъ Empire какъ у насъ. Казалось бы странно говорить, что стиль „чище“ въ той странѣ, которая не сама его создала, а заимствовала въ чужой, однако „empire“ выросшій на подражаніе древнему Риму — въ сущности былъ

всюду въ одинаковой мѣрѣ чуждъ и можетъ въ этой чуждости и лежить секретъ его холодной, *хистой, абсолютной* красоты.

Притомъ же Empire нашелъ у насъ въ Россіи „подходящую почву“. Empire сталъ „русскимъ“ „московскимъ“. Когда мы говоримъ „старинный русскій барскій домъ“ — мы говоримъ объ „Empire“. Съ тѣхъ поръ какъ мы, пройдя школу Петра Великаго, стали европейцами, намъ сдѣлался нѣсколько чуждымъ нашъ русскій стиль и мы, отставши отъ него, стали послѣдовательно привыкать къ ряду смѣнявшихъ другъ друга западныхъ стилей, но ни одинъ не отвѣтилъ такъ складу русской природы и характеру тогдашнихъ баръ, какъ стиль „Empire“ — простой, спокойный и величавый, лишенный вычурности и кривлянья.

Возвращаясь къ эпохѣ Екатерины II-й, я хочу сказать нѣсколько словъ о тѣхъ условіяхъ благопріятныхъ и неблагопріятныхъ подъ вліяніемъ которыхъ развивалась русская архитектура въ то время.

Широкая натура и широкіе взгляды Императрицы Екатерины II-й привлекали къ кормилу правленія лицъ смѣлыхъ, рѣшительныхъ и такихъ же широкихъ, какою была сама государыня. Всѣ затѣи въ политикѣ, въ общественной жизни, въ торжествахъ и празднествахъ, носили какой-то баснословно-грандіозный характеръ. Казалось вопросы экономическіе никогда не посѣщали головы этихъ людей.

Въ годъ коронаціи на переѣздѣ государыни изъ Петербурга въ Москву (въ сентябрѣ 1762 года) потребовалось (несмотря на то, что императрица бѣжала почти инкогнито) 12.000 лошадей и 80.000 народу. На парадныхъ гуляньяхъ, устроенныхъ въ честь коронаціи били фонтаны краснаго и бѣлаго вина. Государыня объѣзжала пирующихъ въ золотой каретѣ, за нею слѣдовала залитая золотомъ свита, которая кидала деньгами въ толпу. Денегъ вообще не считали. Гр. Орловъ-Чесменскій на свою морскую кампанію получилъ отъ Императрицы „въ безотчетное распоряженіе“ 20 милліоновъ руб. Потемкинъ и Орловъ получили „отъ щедротъ государыни“ за 20 лѣтъ приблизительно 17 милліоновъ руб. и 45.000 крестьянъ. И это было въ то время, когда государственные доходы были сравнительно ничтожны; такъ напримѣръ, въ послѣдній годъ царствованія Екатерины общая цифра государственныхъ доходовъ достигала всего 70.657,619 руб.

Пересмотрите планы Голицынской больницы, Воспитательнаго дома, Института ордена Св. Екатерины и пр. и пр. Вы будете поражены тою неудержностью, съ какою затѣвались всѣ эти постройки.

А Головинскій дворецъ, который стоилъ 15 милліоновъ руб.; а Императорскій кремлевскій дворецъ, который долженъ былъ окружить кольцомъ почти весь Кремль. По смѣтѣ онъ долженъ былъ стоить 30 милліоновъ руб. парадная лѣстница его 5 милліоновъ. Одна модель его обошлась въ 60 тысячъ руб. \*).

---

\*) Вантышъ-Каменскій.



Несомненно, что на характеръ построекъ могла имѣть вліяніе и та поспѣшность, съ которою часто возводились постройки. Въ угоду своей повелительницы сподвижники Екатерины II-й не разъ выстраивали огромные дворцы въ теченіе полугода; такъ напримѣръ, въ коломенскомъ былъ построенъ въ шесть мѣсяцевъ большой трехэтажный дворецъ (два каменныхъ этажа, третій деревянный; въ этомъ дворцѣ Екатерина II-я остановилась въ 1787 году). Въ Кусковѣ въ имѣніи гр. Шереметева былъ въ теченіи полугода построенъ французскимъ архитекторомъ Валии знаменитый Кусковский театръ (съ декораціями Гонзаго). Иногда въ теченіи нѣсколькихъ только недѣль выстраивали по пути слѣдованія Императрицы цѣлыя городки.

Несомненно имѣло весьма большое вліяніе и то обстоятельство, что въ то время всѣ силы богатства и власти сосредоточены были въ рукахъ дворянъ. Въ нашъ вѣкъ, когда дома, помѣстья и богатства старинныхъ родовъ переходятъ въ руки купцовъ, различныхъ „parvenu“ и даже разбогатѣвшихъ кулаковъ-крестьянъ, неудивительно, что архитектура все больше и больше опошляется—строгость стиля, спокойность и благородство не нужны; нужны кричащій блескъ и нахальная вычурность. Тогда же природное чутье аристократа не позволяло вылѣзть на улицу съ размаляваннымъ фасадомъ.

Не смотря на всю роскошь внутри дома, на роскошь въ жизни и въ костюмахъ, — фасады домовъ въ то время были всегда въ высшей степени просты. И очевидно эта простота была обусловлена вкусами, не экономіей. Въ этомъ послѣднемъ упрекать не приходится. Достаточно вспомнить о тѣхъ безумныхъ тратахъ на содержаніе домашнихъ театровъ, на празднества, на которыхъ бывало по 20 тысячъ приглашенныхъ, на фейерверки, стоившіе десятки тысячъ руб. и пр. и пр. А затѣи вродѣ той, когда Разумовскій перенесъ изъ Кіева свой деревянный домъ въ подмосковную деревню. Или Орловъ, который, заказавъ художнику Гекерту написать картины, изображающія Чесменскій бой \*), велѣлъ взорвать на воздухъ въ присутствіи художника военное судно на морѣ, близъ Ливорно; или Потемкинъ, который въ 1787 году, когда ему не понравился выстроенный Баженовымъ Царицынскій дворецъ велѣлъ его сломать и построить новый.

Состоянія дворянъ тогда были колоссальны. Юсуповы, напримѣръ, не знали счету ни своимъ милліонамъ, ни своимъ имѣніямъ. Когда у князя спрашивали: есть-ли у васъ, князь, имѣніе въ такой-то губерніи? Онъ отвѣчалъ — не знаю, надо справиться въ памятной книжкѣ. Сынъ Разумовскаго, А. К. Разумовскій, построилъ себѣ на Басманной улицѣ двухэтажный деревянный домъ, который обошелся ему около 4.000,000 руб., при домѣ былъ садъ въ 43 десятины. По смерти Гр. Орлова-Чесменскаго 22-хъ лѣтняя дочь его Анна осталась единственной наслѣдницею его состоянія. Ежегодный доходъ ея простирался до милліона рублей. Стоимость

---

\*) Эти картины находятся теперь въ Петергофскомъ дворцѣ.

недвижимаго имущества равнялась 45 миллионамъ. Бриллианты и другія драгоценности ея стоили 20 миллионовъ. Да стоитъ ли считать богатства и перечислять безумныя затѣи? Достаточно знать что въ то время жили и были въ силѣ Орловы, Голицыны, Шереметевы, Разумовскіе, Нарышкины, Румянцевы, Юсуповы и др.



Нельзя обойти молчаніемъ также ту любовь и уваженіе, которыми пользовались тогда архитекторы; чувствуется, какъ въ нихъ тогда нуждались, какъ живо интересовались тѣмъ, что они дѣлали, и какъ умѣли цѣнить то, что было талантливо сдѣлано. Это рождало ту силу и энергію и то вдохновеніе, которыя сквозятъ почти въ каждомъ архитектурномъ произведеніи того времени. Императрица Екатерина II-я въ письмѣ своемъ къ Гримму называетъ Баженова „своимъ архитекторомъ“ далѣе „своимъ другомъ“. Въ 1787 году, въ годъ окончанія постройки зданія Присутственныхъ Мѣстъ (нынѣ Окружной судъ) въ день освященія, Екатерина II-я обходя съ блестящей свитой всѣ помѣщенія и все внимательно и подробно осматривая, сказала архитектору Казакову: „Какъ все хорошо! Какое искусство! Это превзошло мое ожиданіе; нынѣшній день ты подарилъ меня удовольствіемъ рѣдкимъ; съ тобой я сочтуса, а теперь вотъ тебѣ мои перчатки, отдай ихъ своей женѣ и скажи ей что это память моего къ тебѣ благоволенія“.

М. В. Казаковъ впослѣдствіи пользовался такимъ же благоволеніемъ и любовью императоровъ Павла I-го и Александра Благословеннаго. Онъ строилъ очень много; онъ участвовалъ чуть ли не во всѣхъ выдающихся казенныхъ постройкахъ: то какъ исполнитель проектовъ знаменитаго Баженова, то строилъ по своимъ проектамъ, то участвовалъ лишь какъ совѣтникъ. Имъ построено въ Москвѣ также много частныхъ домовъ.

Кромѣ упомянутаго выше зданія Присутственныхъ Мѣстъ въ Кремлѣ съ знаменитой ротондой (нынѣ Окружной судъ), Казаковъ строилъ главное зданіе Университета (не въ томъ видѣ въ какомъ мы видимъ его сейчасъ \*).

---

\*) Императорскій Московскій Университетъ основанъ въ 1755 году Императрицей Елизаветой Петровною. Въ 1785 году Екатерина II пожаловала Университету мѣсто на Моховой и 125,000 руб. для постройки новаго дома и поручила постройку Казакову; въ 1816 году Александръ I-й возобновилъ послѣ нашествія французовъ въ томъ видѣ въ какомъ онъ находится нынѣ. Университетская церковь св. Татьяны освящена въ 1791 году.



Соборную церковь въ Зачатьевскомъ монастырѣ, Павловскую больницу за Серпуховскими воротами въ 1763 г., неудачный Петровскій Дворецъ, церковь Филиппа—Митрополита съ куполомъ, напоминающимъ куполь ротонды окружнаго суда, и нѣкоторыя др. По проектамъ Баженова онъ началъ строить Императорскій Кремлевскій дворецъ, построилъ Голицынскую больницу и др. Останкино, построенное Гваренги, измѣнено „по вкусу гр. Шереметева“ также Казаковымъ. Онъ умеръ 79 лѣтъ отъ роду въ 1812 году.

В. И. Баженовъ, весьма знаменитый архитекторъ того времени, родился въ Москвѣ въ 1737 году. Обучался въ Славяно-Греко-Латинской Академіи. Еще въ дѣтствѣ оказывалъ преимущественную склонность къ архитектурѣ: срисовывалъ вмѣсто забавы зданія, церкви, надгробныя памятники и пр. Такимъ образомъ безъ всякаго наставника образовался въ немъ геній зодчества. Съ 1751 года Баженовъ началъ ходить въ архитектурную школу: начальникъ ея князь Ухтомскій, замѣтивъ въ немъ отмѣнныя способности записалъ его черезъ четыре года въ Московскій Университетъ. Когда въ 1758 году основалась С.-Петербургская Академія Художествъ, Баженовъ былъ въ числѣ первыхъ отправленъ туда. Въ 1760 г. онъ отправленъ въ Парижъ, гдѣ онъ обучался у королевскаго Архитектора Дювала; въ 1762 году онъ посланъ въ Римъ „для большаго усовершенствованія“; въ 1765 году онъ вернулся въ Россію. Екатерина II-я пожаловала его Капитаномъ Артилеріи и повелѣла находиться при Кабинетѣ. Въ Петербургѣ Баженовъ построилъ: колокольню Никольскаго собора, и, кажется, „Новую Голландію“; существуетъ мнѣніе, что изъ его проекта Михайловскаго замка въ исполненіе приведено архитекторомъ Бренной (по смерти Баженова) великолѣпный осмиугольный дворъ. Въ Кронштадтѣ имъ построены лѣсные и провіантскіе магазины и нѣсколько казармъ. Изъ Московскихъ работъ его наиважнѣйшая — грандіозный проектъ Кремлевскаго дворца, задуманный Екатериной Великой въ ознаменованіе избавленія Москвы отъ чумы. Этотъ дворецъ былъ заложенъ 1-го іюня 1773 года. На камнѣ положенномъ при закладкѣ, между прочимъ, значится: „Сему сданію прожектъ сдѣлалъ и практику началъ Россійскій Архитектъ, Москвитянинъ Василій Ивановичъ Боженковъ, Болонской и Флорентинской Академіи, Петербургской Академіи Художествъ Академикъ, Главной Артилеріи Архитектъ и Капитанъ, сего сданія начальныи Архитектъ и Экспедиціи онаго Строенія членъ, отъ роду ему 35 лѣтъ. По сочиненіи прожекта за Архитекта былъ титулярный совѣтникъ Матвѣй Казаковъ“. Къ сожалѣнію, постройка эта была вскорѣ оставлена несмотря на то, что затрачены были уже большія суммы. Одна модель этого дворца сдѣланная архитекторомъ Елевзоемъ Прозоровымъ стоила 60.000 руб. Она долгое время бережно сохранялась въ Оружейной палатѣ, но затѣмъ передана по Высочайшему повелѣнію въ Румянцевскій Музей, гдѣ съ ней обошлись самымъ варварскимъ образомъ. Она была безъ толку разобрана, наполовину поломана, значительныя части ея растеряны и, наконецъ, остатки сложены въ ящики и отправлены въ подвалъ. Быть можетъ теперь она больше уже не существуетъ вовсе.

Другой въ высшей степени интересный проект Баженова для города Москвы—это Голицынская больница. Этотъ проектъ былъ исполненъ Казаковымъ и оконченъ уже послѣ смерти Баженова въ 1801 году. Постройка обошлась около 4 миллионѣвъ. Рѣдкій случай: зданіе сохранило до нашихъ дней свой первоначальный видъ <sup>1)</sup>.

Баженовъ строилъ въ Москвѣ еще слѣдующія зданія <sup>2)</sup>: колокольню при церкви Всѣхъ Скорбящихъ Радости; домъ Юшкова противъ почтамта (уч. Живописи?); домъ кн. Прозоровской у Каменнаго моста; домъ Долгова на 1-й Мѣщанской и нѣкоторыя другія. Онъ умеръ 2-го августа 1799 года.

Необходимо упомянуть еще одного весьма знаменитаго Петербургскаго архитектора Гваренги, хотя мнѣ не удалось выяснить что именно онъ строилъ въ Москвѣ. Въ книжкѣ графа Loveau имя его упоминается лишь разъ: по поводу кадетскаго корпуса, помѣщающагося въ такъ называемомъ Головинскомъ или Екатерининскомъ дворцѣ. Лово говоритъ: „ce corps occupe les deux tiers du palais de Catherine, situé dans l'arrondissement de la Lefortovskaïa. Ce palais a remplacé un bâtiment en bois qui avait été construit sous le règne de l'impératrice Anne (лѣтній дворецъ Анны Іоанновны, извѣстный подъ названіемъ „Анненгофъ“) et brula en l'année 1753 et un second édifice en bois, le palais Golovine, élevé par l'ordre de l'impératrice Elisabeth et qui eut le même sort que le premier. L'édifice qu'on voit maintenant fut construit en 1774 par l'ordre de l'impératrice Catherine. Commencé d'après le plan de l'architecte Rinaldi, il fut achevé par Camporési. Les deux façades ornées de colonnes corinthiennes sont de Guarenqui“.

Павелъ I приказалъ этотъ огромный дворецъ превратить въ казармы помѣстивъ въ немъ 4-е баталіона московскаго гарнизоннаго полка и называлъ дворецъ „Екатерининскими казармами“. Въ 1812 г. онъ былъ почти разрушенъ французами; въ 1823 г. возобновленъ подъ надзоромъ генер.-маіора Ушакова и въ 1824 году Александръ I-й перевелъ сюда Смоленскій Кадетскій корпусъ.

Еще одинъ Петербургскій архитекторъ — Росси, строившій тамъ Главный Штабъ и многія другія прекрасныя зданія, извѣстенъ былъ въ Москвѣ постройкой некогда знаменитаго театра у Арбатскихъ воротъ. Театръ этотъ былъ построенъ послѣ пожара Петровскаго театра; онъ былъ деревянный, весь окруженный колоннами; размѣрами равный малому театру, но далеко превосходившій его роскошью. Начатъ въ 1807 году, оконченъ въ 1810 году. Въ отечественную войну французы давали въ немъ представленія для своей армии. Послѣдній спектакль былъ 30-го августа 1812 года; черезъ нѣсколько дней театръ сгорѣлъ.

Изъ Московскихъ архитекторовъ Екатерининской эпохи можно указать еще на архитектора Валли строившаго Кусковскій театръ и Кусковскій дворецъ; архитектора Бланка, строившаго на Солянкѣ, на Кулишкахъ

---

<sup>1)</sup> Въ отечественную войну домъ уцѣлѣлъ благодаря тому, что французы устроили въ немъ госпиталь для своихъ и русскихъ раненыхъ.

<sup>2)</sup> Мартыновъ. 1865.



Церковь во имя Свв. Кира и Иоанна (освященная въ 1768 г.); архитектора Окорокова ученика и помощника Баженова; архитектора Де-Ла-Мотъ и, наконецъ, архитектора Е. С. Назарова, строившаго весьма интересную, особенно внутри, церковь во имя Сошествія Св. Духа на Лазаревскомъ кладбищѣ (нач. 1784 оконч. 1787).



Изъ замѣчательныхъ построекъ Екатерининской эпохи, кромѣ упомянутыхъ выше можно указать еще слѣдующія:

Колоссальный Императорскій Воспитательный домъ, основанный Екатериной II-й въ 1763 году; домъ Пашковыхъ нынѣ Румянцевскій музей (приписывается нѣкоторыми Баженову), домъ на Воздвиженкѣ бывший Разумовскаго, теперь графа Шереметева; домъ генералъ-губернатора \*); домъ бывший князя Долгорукаго, теперь графини Соллогубъ, (онъ хотя и построенъ въ 1802 году, но по архитектурѣ его надо отнести къ Екатерининской эпохѣ); Мясницкая больница; Усачевско-Чернявскій Институтъ (дѣвичье поле); Соляной дворъ за Москвой рѣкой; Иверская часовня (1791 г.); Кладбищенская церковь св. Елисаветы Преподобной за Драгомиловскимъ мостомъ (1772 г.) и, наконецъ, еще два весьма замѣчательныхъ дома, построенныхъ вѣроятно однимъ и тѣмъ же архитекторомъ, имени котораго, къ сожалѣнію, не удалось узнать. Оба они стоятъ вблизи того мѣста, гдѣ Яуза впадаетъ въ Москву-рѣку. Первый изъ нихъ (нынѣ Яузская больница) построенъ въ 1798 г. Коллежскимъ Ассесоромъ Ив. Род. Баташевымъ, купцомъ, получившимъ дворянство за образцовое устройство заводовъ на Выксѣ. Внучка его въ 1817 году вышла замужъ за генерала Шепелева и получила въ приданое этотъ роскошный, стоившій нѣсколько милліоновъ домъ. Селивановскій говоритъ по поводу этого дома: „что можетъ только придумать хорошій архитекторъ для по-

\*) Купленъ въ казну въ 1784 году. Въ путеводителѣ Селивановскаго (1827 г.) сказано: «онъ заслуживаетъ вниманія прекрасной своей архитектурой, нѣчто величественное видно во всѣхъ частяхъ онаго. У главныхъ наружныхъ дверей стоятъ на пьедесталахъ колоссальныя фигуры хорошей работы, представляющія аллегорическія баснословныя божества». Гдѣ теперь эти баснословныя божества?!

строения великолѣпнаго дома, то все Вы найдете здѣсь, почтенный наблюдатель“. Для постройки этого дома Баташевымъ было куплено и снесено до 16 обывательскихъ домовъ и приобретена часть земли стараго кладбища Симеона Столпника. Владѣніе такимъ образомъ занимало площадь въ 7000 кв. саж. Въ отечественную войну въ этомъ домѣ жилъ Мюратъ. Во время пожара домъ сильно пострадалъ, отдѣлка его послѣ пожара обошлась Баташеву въ 300,000 руб. Въ 1872 году все владѣніе перешло отъ Шепелевыхъ къ кн. А. Голицыной; въ 1878 г. купленъ обществомъ Призрѣнія и съ этого времени понемногу стали портить домъ. Въ 1880 г. сломаны были двѣ боковыя галереи соединявшія главный корпусъ съ флигелями. Обширный залъ въ 23 сажени длиною передѣланъ на 14 больничныхъ палатъ. Великолѣпная живопись на плафонахъ и на лѣстницѣ забѣлена мѣломъ (теперь живопись сохранилась лишь въ одной палатѣ—работа отличнѣйшей кисти); въ 1899 году сломана роскошная наружная лѣстница, украшенная колоннами, которыя тремя маршами вела изъ сада прямо во второй этажъ дома. Въ этомъ же году пристроена скверной архитектуры церковь съ правой стороны главнаго корпуса. Этой пристройкой совершенно испорченъ боковой фасадъ, пожалуй, еще болѣе интересный, чѣмъ главный.

Другой домъ (бывшій Тутолмина), живописно расположенъ на обрывѣ къ Москвѣ-рѣкѣ, на такъ называемой Швивой горкѣ. Селивановскій пишетъ: „Самая Шивая горка до краснаго холма усѣянная въ пріятномъ смѣшеніи небольшими домиками, церквями, представляетъ нѣчто очаровательное, но что болѣе придаетъ прелести сей сторонѣ Шивой горки, то это на полукружій горы домъ бывшаго Московскаго Военнаго Губернатора Тутолмина. Истинно надобно сказать, что мало въ Москвѣ такихъ домовъ, а мѣстоположеніе и архитектура дѣлаютъ его единственнымъ“. Главный корпусъ соединяясь полуциркульными крыльями съ боковыми флигелями, образуетъ почти совсѣмъ круглый *soir d'honneur*. Теперь этотъ домъ принадлежитъ г-ну Ярошенко, который перестраиваетъ его подъ 36 мелкихъ квартиръ. Въ моментъ, когда я пишу эти строки, десятка два ломовъ уже работаютъ надъ разрушеніемъ всѣхъ боковыхъ флигелей, составляющихъ красу дома.

Переходя къ эпохѣ Александра I-го я могу лишь назвать важнѣйшіе памятники этой блестящей эпохи русской архитектуры и нѣкоторые года, такъ какъ мнѣ, къ крайнему сожалѣнію, не удалось пока узнать именъ авторовъ построекъ, кромѣ одного, впрочемъ, именно: архитектора Бовэ. Два снимка съ Московской „Градской“ больницы, которую онъ строилъ, помещенныхъ въ этомъ номерѣ сразу убѣждаютъ въ несомнѣнной талантливости художника. Кромѣ того онъ строилъ Большой театръ (оконченъ въ 1824 г.). Это былъ величественный спокойный Empire. По поводу него графъ де Лово пишетъ: „*Cet édifice dont la masse présente quelque chose de colossal est d'une architecture plus sévère qu'élégante*“. Послѣ пожара 1856 г., театръ этотъ былъ заново отдѣланъ архитекторомъ Кавосъ, причемъ сильно пострадала наружная красота зданія. Этотъ художникъ не



захотѣлъ возстановить старую архитектуру Бовэ и, очевидно, стремясь сдѣлать ее, согласно измѣнившейся модѣ, „plus élégante“, въ значительной степени искажилъ зданіе. Послѣдней работой Бовэ была триумфальная арка у Тверской заставы. Это произведеніе лишено той непосредственности, простоты и силы, которыя присущи всемъ его постройкамъ. Возможно, что здѣсь сказалось вліяніе его помощниковъ.

Вотъ рядъ великолѣпныхъ еще удѣлѣвшихъ „Empire“ въ Москвѣ: Университетъ, возобновленный въ 1816 г. (Моховая); Малый театръ; Университетская типографія (Страстной бульваръ); домъ Саломірскаго (Тверская); Военный Госпиталь (Лефортово); великолѣпная рѣшетка Кремлевскаго сада (1801 г.); Лазаревскій Институтъ 1815 г. (Армянскій п.); Зданіе опекунскаго совѣта 1825 г. (Яузская ул.); Коммерческое училище, 1804 г. (Остоженка); Вдовій домъ, 1803 г., домъ кн. Гагарина (Новинскій бульваръ); поэтичный домикъ у Софійской больницы (бывшій кн. Щербатова; Кудринская Садовая); два домика у Тверской заставы; 3-я гимназія (бывш. домъ кн. Пожарскаго); домъ оберъ-полицмейстера (Тверской бульваръ); домъ Государственнаго Банка (Никитскій бульваръ); домъ Удѣльнаго Вѣдомства (Пречистенскій бульваръ); домъ Селезневой (Пречистенка); домъ Станицкой (тамъ же); домъ Военнаго суда (Арбатъ), и наконецъ, Склады у Крымскаго моста, простота и величіе которыхъ поражаютъ.

Изъ исчезнувшихъ „Empire“ можно указать на „Медико-Хирургическую Академію (Рождественка) „un vaste bâtiment à 3 étages orné d'un fort beau péristyle“ (Loveau). Лѣтъ двѣнадцать тому назадъ это зданіе перестроено архитекторомъ Соловьевымъ подъ „Строгановское училище“. Зданіе Аукціонной продажи (домъ Полторацкаго) противъ Большого театра; старое зданіе Присутственныхъ мѣстъ (постр. 1821 г.) на мѣстѣ красуется городская дума, построенная въ якобы русскомъ стилѣ; такое же издѣліе современнаго отечественнаго зодчества замѣнило и прекрасные строго-классическіе торговые ряды; домъ генерала Егорова, противъ Александровскаго сада (онъ перестраивается въ настоящій моментъ на четырехъэтажный доходный домъ). Въ прошломъ году перестроили отличный Empire — домъ Бородина (на Кареткой Садовой) на стиль „moderne“. Сейчасъ ломаютъ два чудныхъ домика г. Лева (въ Столешниковомъ пер.) и домъ Ерусалимскаго подворья (на Пречистенскомъ бульварѣ). Взамѣнъ того и другого будутъ доходные дома въ стилѣ „moderne“. Да что говорить объ этихъ частныхъ домахъ, когда, предѣлъ вандализма, ломаютъ лучшее зданіе Москвы — прямо классически прекрасный Университетъ?

А сколько изуродовано пристройками и перестройками! На Англійскомъ клубѣ на правомъ флигелѣ наложенъ третій этажъ и уничтожена часть лѣпной работы; на другомъ флигелѣ понадѣланы на окнахъ новые наличники. Передъ главнымъ входомъ въ училище Ордена Св. Екатерины сдѣлана пристройка, испортившая фасадъ, къ чудеснымъ каменнымъ воротамъ пристроена жалкая деревянная будочка для дворника! Вдоль всей рѣшетки у Cour d'honneur Шереметьевской больницы, понастроены эти отвратительныя сухаревскія лавки; къ главному корпусу Александровскаго Инсти-

тута пристроены два уродливыхъ боковыхъ флигеля; Императорское Техническое училище—одинъ изъ лучшихъ памятниковъ эпохи—безбожно испорчено двумя пристройками Гражданскаго Инженера Кекушева; въ домѣ Государственнаго Коннозаводства,—второй этажъ, который представляетъ рядъ роскошныхъ залъ стиля Empire,—устроена квартира, при чемъ подъ кухню пошла часть огромнаго зала, богато украшеннаго отличнѣйшей скульптурой! Въ Студенцѣ (Земледѣльческая школа) отъ прежняго величія (бывшая дача графа Закревскаго) остались лишь ворота, водокачка, да два памятника надъ могилами собаки и лошади графа.

А сколько уничтожено въ Москвѣ этихъ поэтичныхъ воротъ со львами и сколько чудныхъ садовыхъ рѣшетокъ. У главнаго зданія Университета на наружной лѣстницѣ такъ удачно помѣщены были шесть большихъ желѣзныхъ фонаря—теперь они уже исчезли и вѣроятно будутъ замѣнены пошлѣйшими цинковыми издѣліями для электричества. Одинъ изъ снимковъ въ этомъ номерѣ пусть будетъ упрекомъ тому, кто въ этомъ виноватъ.

А сколько испорченныхъ церквей внутри и снаружи! У господъ настоятелей церквей замѣчается особенная страсть все подновлять и перестраивать. Дѣлается это на „жертвованныя“ деньги и въ угоду купцу-толстосуму, часто по его „плану“ уродуются сотни отличныхъ памятниковъ архитектуры.



Неужели нельзя остановить этихъ непрерывныхъ посягательствъ на то, что должно быть неприкосновенно?

Мнѣ скажутъ: а Археологическія общества? Развѣ они не охраняютъ старину?

Да, но я знаю одного члена Археологическаго общества и *предсѣдателя* комиссіи по сохраненію памятниковъ зодчества, который ломаетъ, какъ архитекторъ, одинъ изъ лучшихъ памятниковъ Empire (Университетъ). Мнѣ укажутъ на то, что 19-й вѣкъ еще не принадлежитъ къ охраняемой эпохѣ. Почему же не принадлежитъ? Развѣ нужно ждать пока будетъ все уничтожено, чтобъ собирать потомъ кирпичи погибшихъ памятниковъ? По моему критерию археолога должна быть не одна отдаленность эпохи, но и художественная цѣнность предмета. Или должно существовать еще особое общество: „Художественно-Археологическое“, членами котораго были бы тонкіе цѣнители искусствъ и задачей котораго было бы охранять памятники искусства всѣхъ эпохъ? Члены такого общества необхо-



димо должны быть снабжены большими полномочіями и непремѣнно имѣть весьма большія права.

Въ трудахъ 1-го Археологическаго Съѣзда (т. I, стр. 105 — 107) Голышевъ пишетъ (25-го марта 1869 г.): „Члены Общества покровительства животнымъ постоянно преслѣдуютъ жестокое обращеніе съ животными и частенько представляютъ лицъ къ мировымъ судьямъ. Члены же Археологическаго Общества не снабжены никакими уполномочіями къ сохраненію памятниковъ древностей нашего дорогого отечества“. Эта параллель можетъ быть нѣсколько смѣшна, но совершенно основательна.

Необходимо дать *право привлекать къ суду* лицъ, нарушающихъ законы сохраненія памятниковъ искусства и старины и *право отчуждать* движимое и недвижимое имущество, имѣющее художественную или археологическую цѣнность.

Вѣдь имѣетъ же городъ право отчуждать земли обывателей. Для этого былъ когда-то составленъ и Высочайше утвержденъ планъ урегулированія города. Мою землю—мою собственность—городъ отчуждаетъ, если она ему нужна. Почему бы не создать такой же утвержденный реестръ зданій и предметовъ имѣющихъ художественную или археологическую цѣнность? Я владѣю домомъ или вещью до тѣхъ поръ пока берегу ее въ неприкосновенномъ видѣ. Но лишь я хочу перестроить домъ, продать вещь—у меня ихъ отчуждаютъ. Если же кто тайно продалъ или испортилъ памятникъ—то онъ подлежитъ суду.

Давно уже были люди, которые мыслили такъ, но они всегда были единицами. Одинъ въ полѣ не воинъ. А. Васильчиковъ въ нѣсколькихъ рѣзкихъ статьяхъ въ „Современныхъ Вѣдомостяхъ“ (1872 г.) осуждаетъ повсемѣстный вандализмъ. Онъ пишетъ между прочимъ: „Хотя несомнѣнно намъ болѣе по сердцу наша до-Петровская старина, однако, мы желаемъ чтобы достойные памятники всѣхъ эпохъ, всѣхъ царствованій, сохранили свой характеръ, а не пропадали подъ вѣчнымъ закрашиваніемъ, заблѣиваніемъ и перестройками. Мы бы хотѣли сохранить въ первобытной красѣ зданія временъ Аристотеля и Алевиза, точно такъ же какъ и памятники Петровскаго времени и произведенія Растрели и Казакова“. Это было сказано тридцать съ лишнимъ лѣтъ тому назадъ. Говорилось и послѣ много разъ; говорится и теперь. Но все напрасно.

Одинъ за другимъ падутъ подъ ломомъ каменщика послѣдніе величественные памятники блестящей эпохи русской архитектуры. Никто изъ власть имущихъ ихъ не защититъ. Непонятны они для современнаго измѣльчавшаго огрубѣвшаго поколѣнія людей.

Москва,  
16 іюля 1904 года.

Ив. Фоминъ.



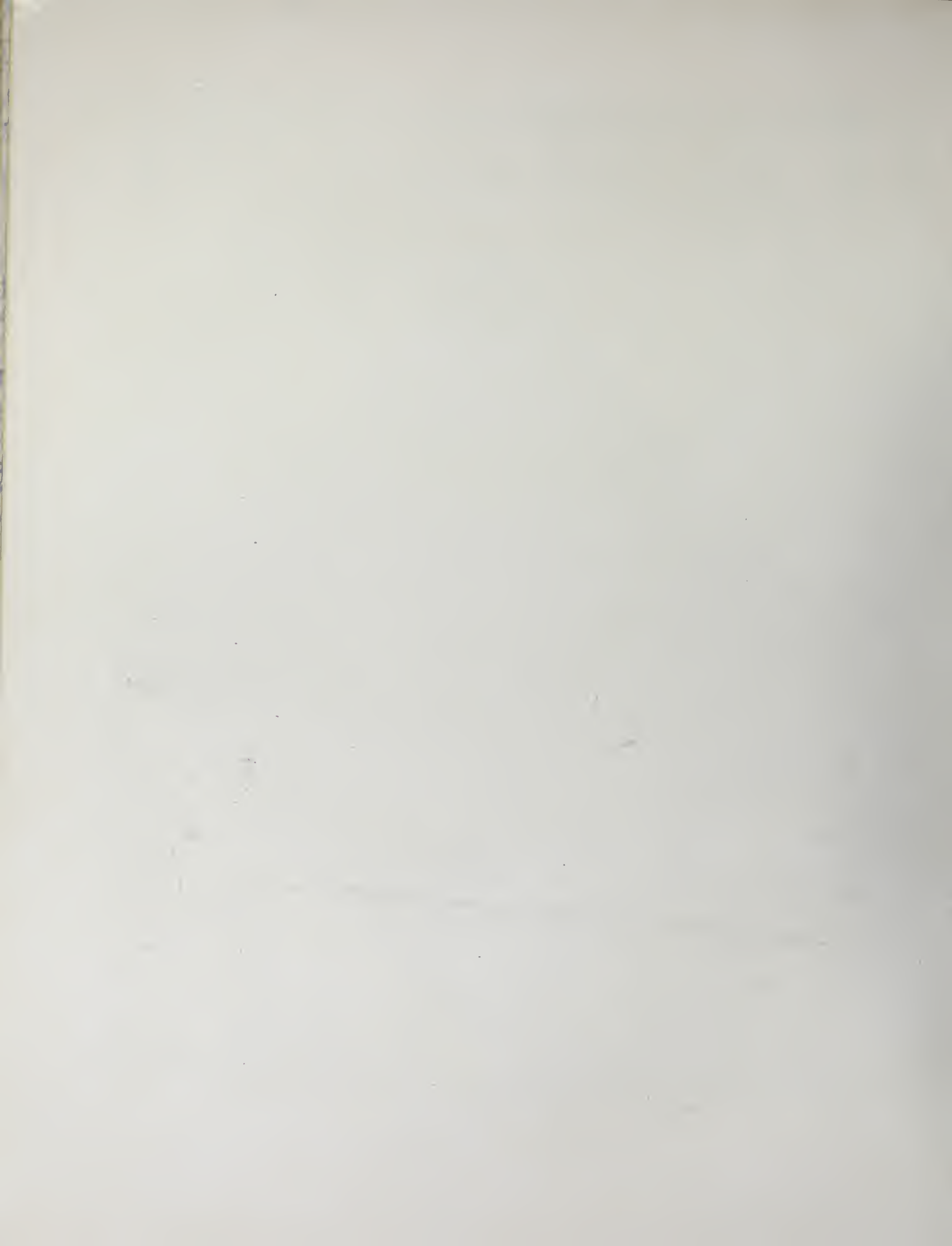


# பாபுலோனியா நகரம்



B. Jeyarajoo.







Корона патриарха Никона 1653 г.  
Couronne du patriarche Nikon.





*Задня сторона первого саккоса митрополита Фотия (1408 г.)  
Premier pluvial du métropolitain Photius (travail byzantin du XV s.)*



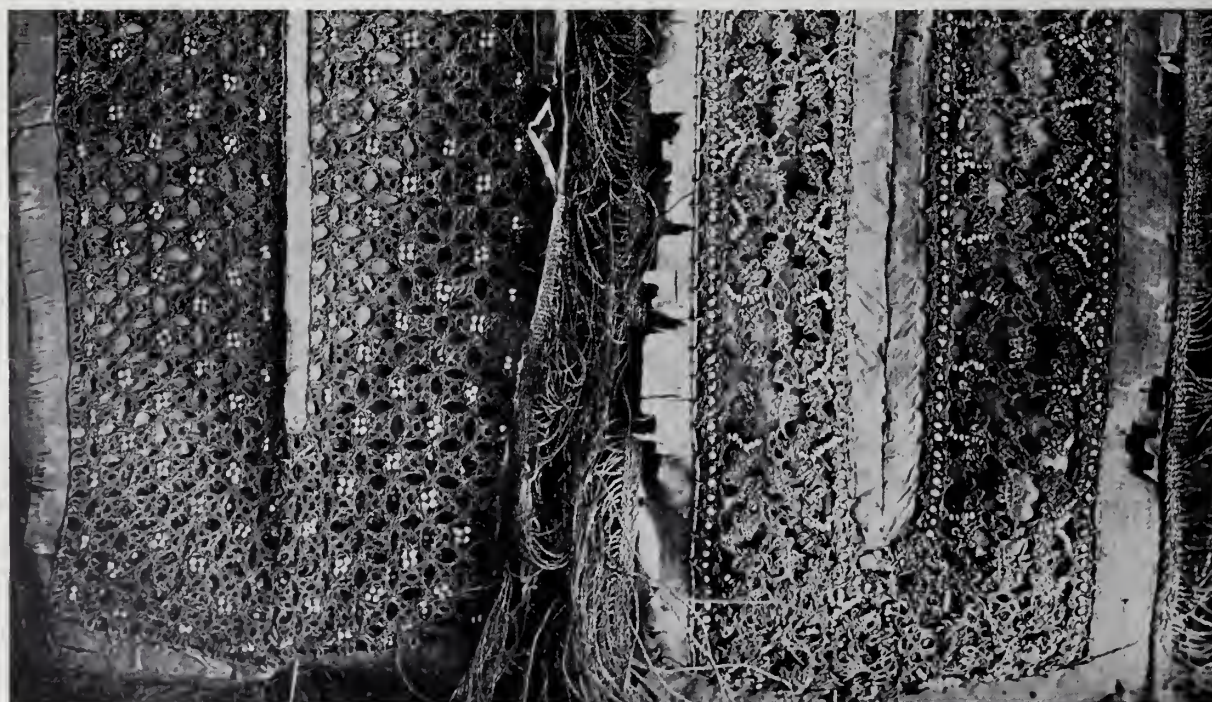


Верхняя часть передка „первого“ саккоса митрополита Фотія.  
 Partie supérieure du „premier“ pluvial du métropolitain Photius.





Передокъ второго саккоса митрополита Фотія (1408 г.).  
*Second pluvial du métropolitain Photius.*



Кружевныя ширинки XVII в.  
*Dentelles du XVII s.*





Верхъ саккоса № 4 митрополита Діонисія.  
*Partie supérieure du pluvial du métropolitain Dionysse.*





*Деталь аксамитного саккоса № 15.  
Détail d'un pluvial en „axamite“.*





Верхняя часть передка второго саккоса митрополита св. Фотія.  
 Partie supérieure du second pluvial du métropolitain S-t Photius.





Fig. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

Рисунки вышивки на ткани, найденные в гробнице.  
 Partie supérieure du second placard du métropolitain 2-1. Photos.



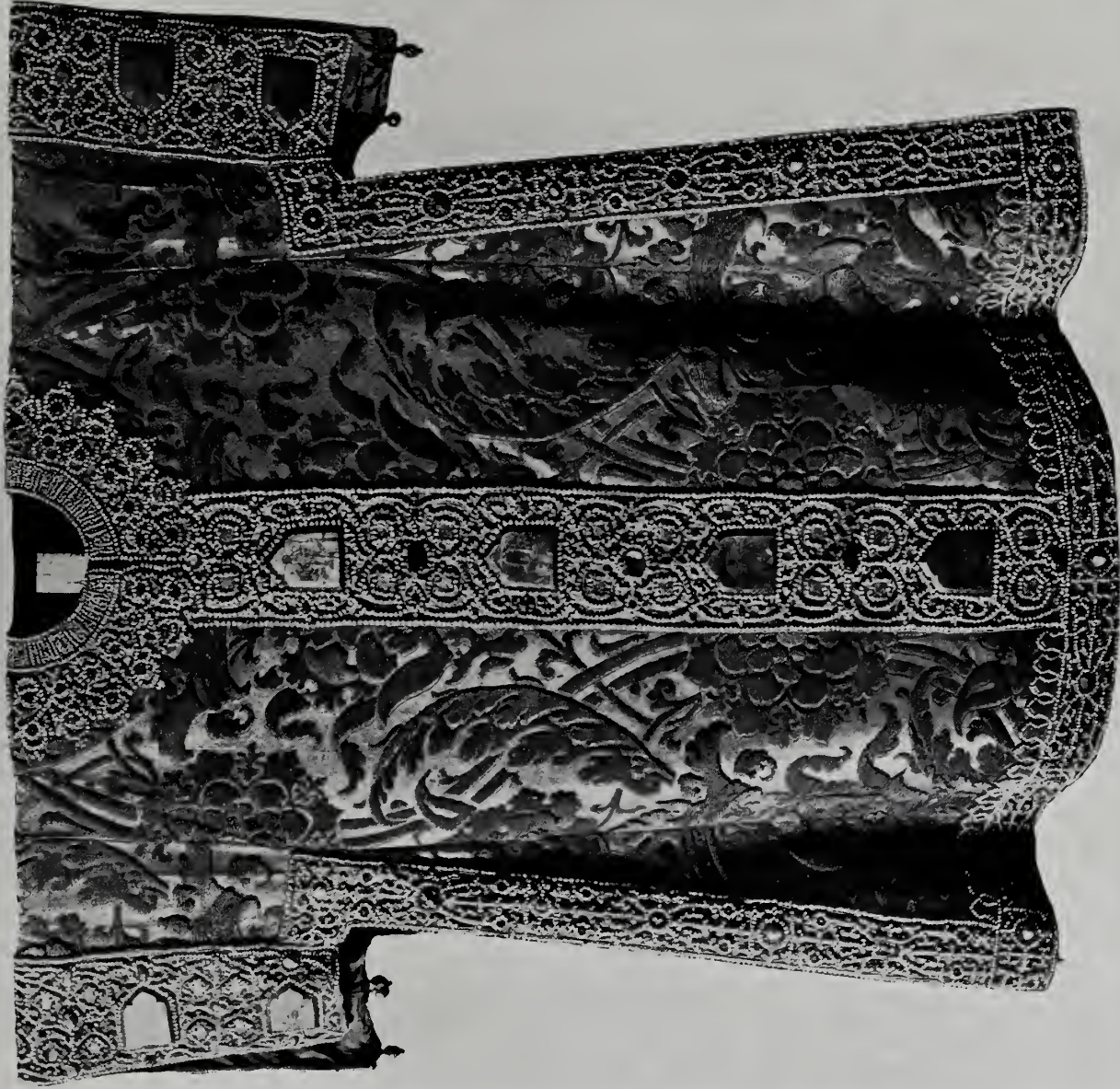




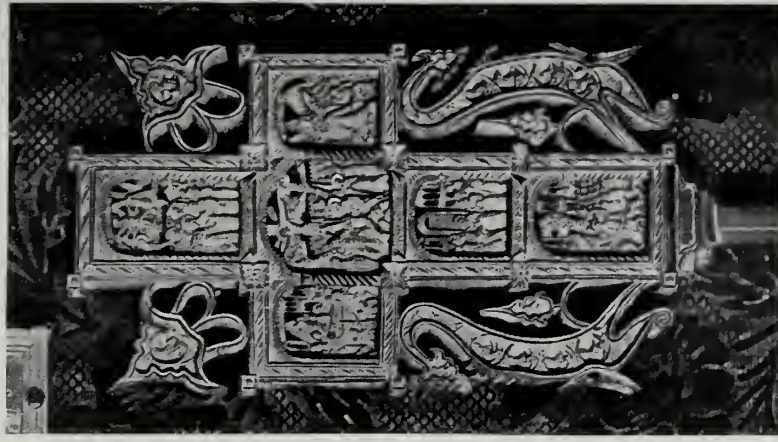




Алавастръ для мѣра.  
Alabastré pour les saintes  
huiles.



Сакосъ № 15 аксамитный (устроенный Иоанномъ Грознымъ).  
Rucail en „axamite“ du temps de Jean le terrible, refait à neuf au XVII s.



Патріаршій рѣзной крестъ  
XVII в.  
Croix en bois sculpté du XVII s.





*Саккосъ № 30 патріарха Адріана, изъ портища царя Алексѣя Михайловича.  
Pluvial du patriarche Adrien fait d'un vêtement du tsar Alexis Mikhaïlovitch.*



*Поручьї XVII в. Крайнія двѣ принадлежали патріарху Іоакиму.  
Manchettes de patriarche (du XVII s).*





*Низъ саккоса № 14, патриарха Никона.  
Partie inférieure d'un pluvial du patriarche Nikon, donné par le tsar Alexis Mikhaïlovitch en 1655.*





*Саккосъ № 18 патриарха Никона, пожертвованный царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ.  
Pluvial du patriarche Nikon, donné par le tsar Alexis Mikhaïlovitch.*



Мантія патріарха Адріана.  
*Manteau du patriarche Adrien.*





*Саккосъ № 26 золотой обьяри патриарха Питурима (1672 г.).  
Pluvial du patriarche Pitirime (XVII s.).*



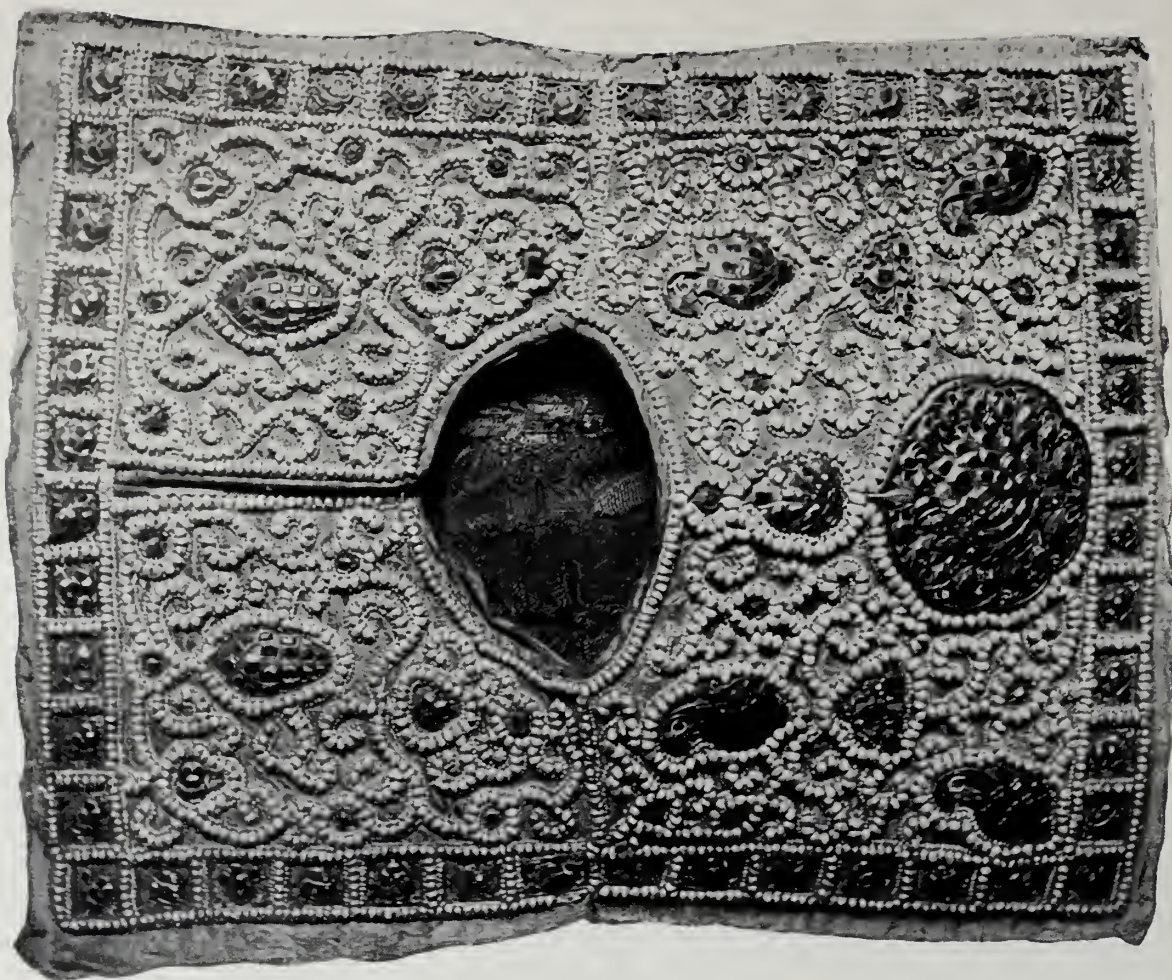
*Патріаршая ряса.  
Soutane d'un patriarche.*





*Деталь омофора, считающегося современным 1-му вселенскому собору.  
Détail d'un omophorium datant, d'après une tradition, du premier concile.*





*Архидіаконское оплечье.  
Rabat d'un archidiacre (XVII s.).*



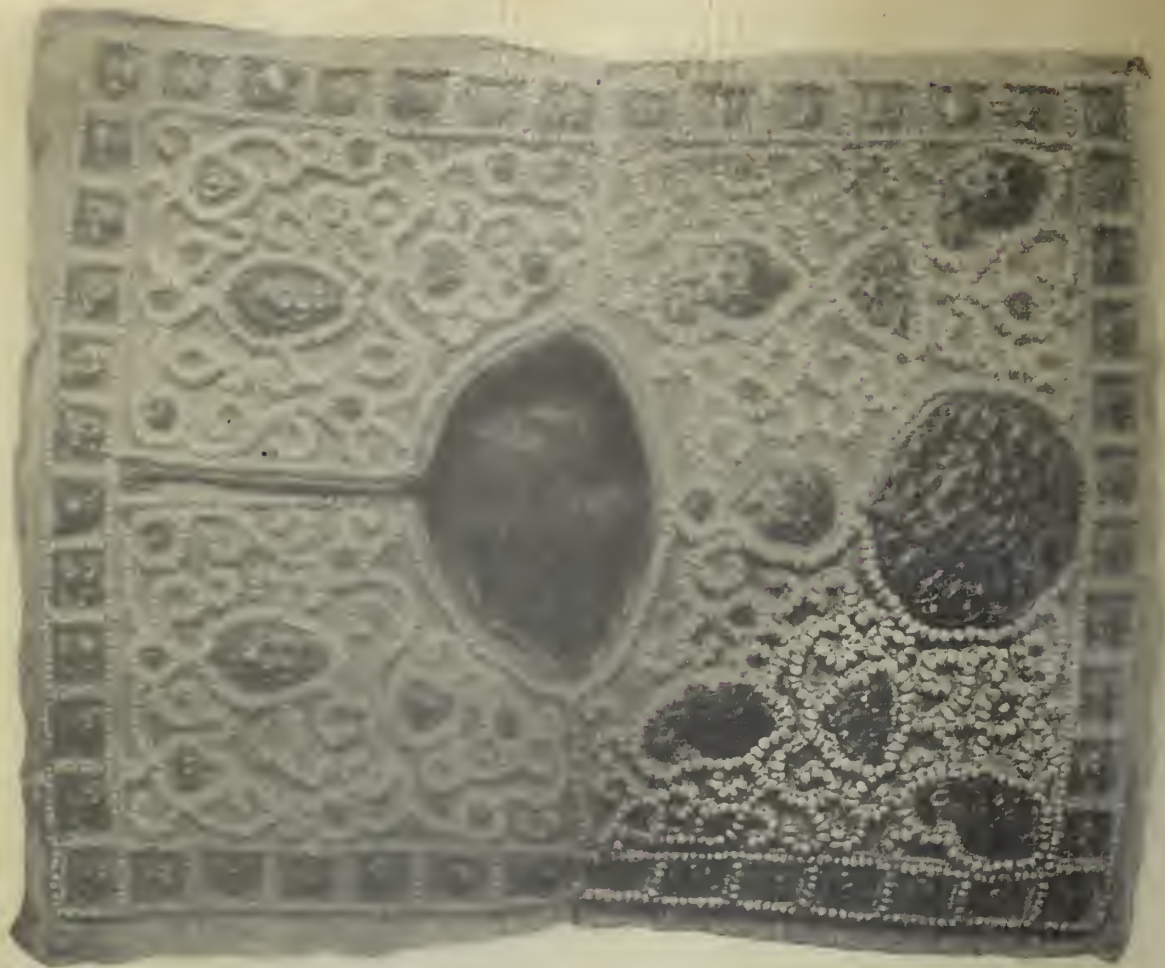
*Кружевная и шитая ширинки XVII в.  
Dentelles et broderie du XVII s.*





Окладъ Евангеліи, даръ боярина Морозова 1669 г.  
Couverture d'évangile, don du boyar Morosov 1669.



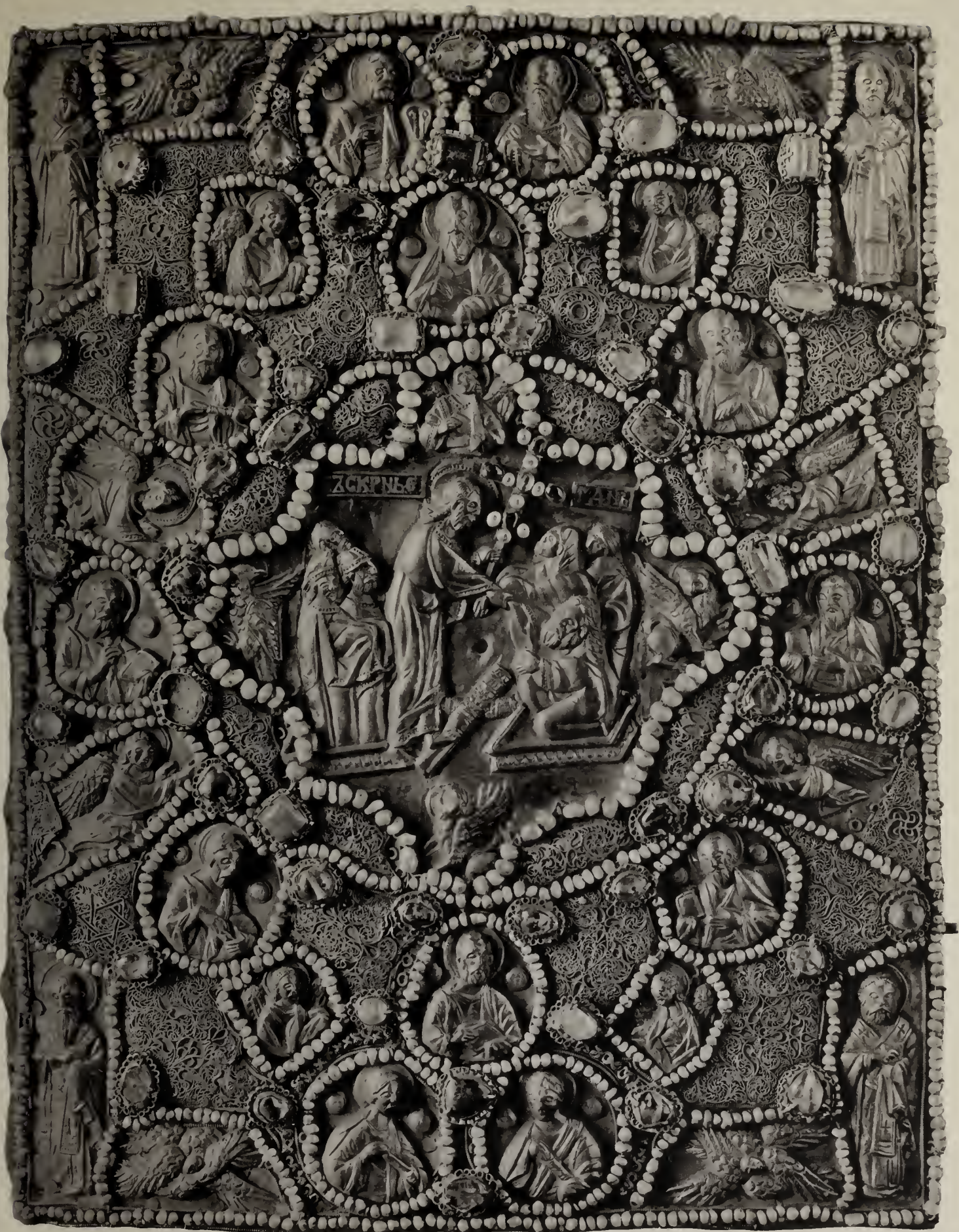


Оплетное оплечье.  
 Изготовлено архидиаком (XVII s.).



Оплетное оплечье.  
 Изготовлено архидиаком (XVII s.).











Поручьи патриарха Никона.  
*Manchettes du patriarche Nikon.*



Золотой вѣнецъ брачный XVII в.  
*Couronne de mariage du XVII s.*





Братины XVII в.  
Vases en argent du XVII s.



Омофоръ патриарха Адріана.—Епитрахиль Фотія.—Епитрахиль св. Петра митрополита.  
Omophorium du patriarche Adrien.—Deux étoles des métropolitains Photius et S-t Pierre.





*Шитое надзеркальное полотенце патриарха Никона.  
Couvre-miroir en dentelles et en partie brodé ayant appartenu au patriarche Nikon.*





Блюда къ сосудамъ царя Θεодора Алексѣевича.  
*Soucoupes ornées d'émaux. Don du tsar Théodore Alexeïevitch.*



Потиръ золотой царя Θεодора Алексѣевича.  
*Coupe en or du tsar Théodore (XVII s.).*



*Клобукъ патріарха Филарета.  
Capuce du patriarche Philarète.*

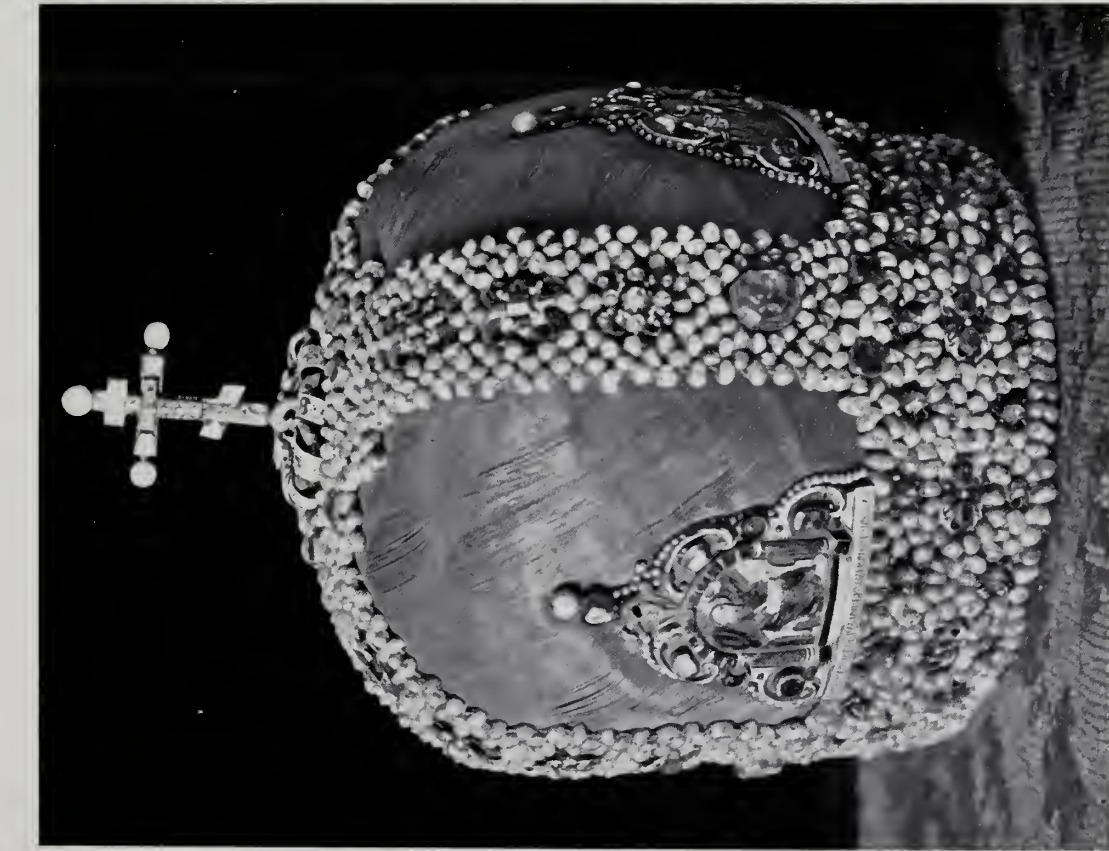




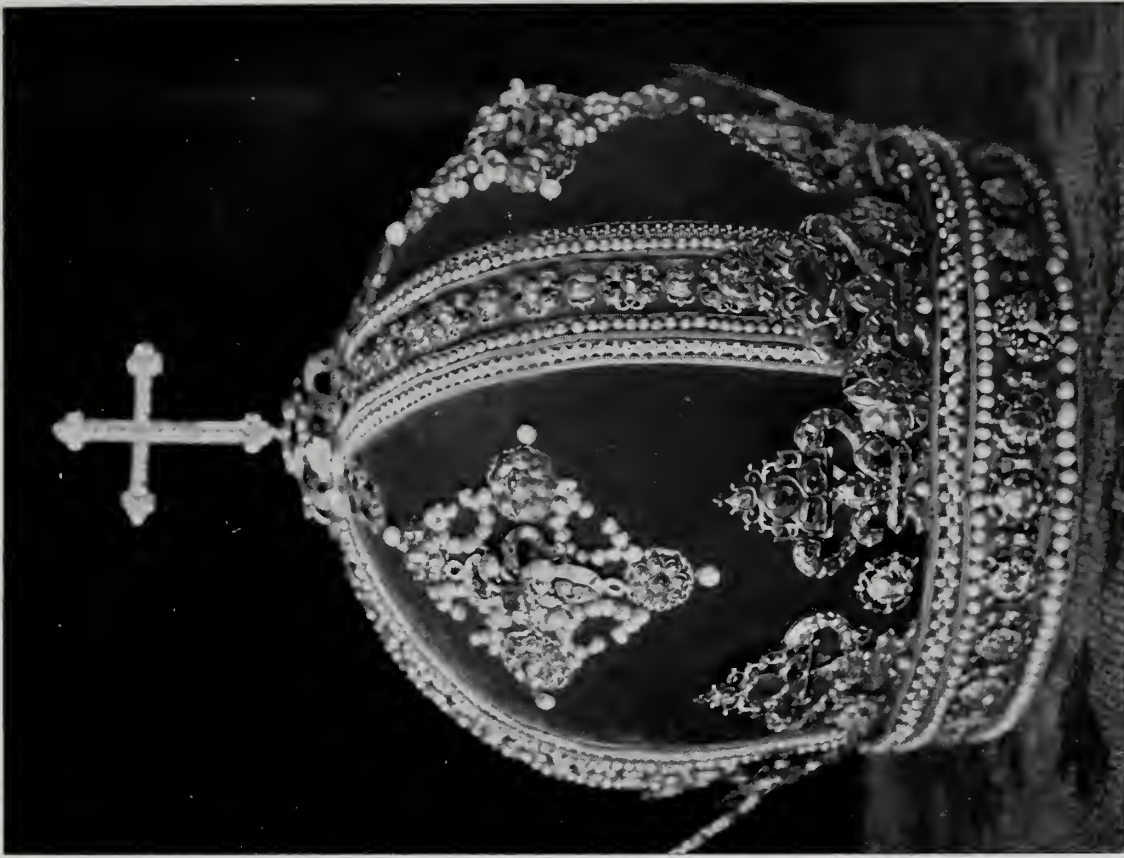
*Дискосъ, звѣздица, копіе и лжица, приписываемые Антонію Римлянину.  
Objets de culte qui ont appartenu, d'après une tradition, à Antoine le romain.*



*Клобукъ Никона.  
Cape du patriarche Nicon.*



*Митра алтабасная Никона 1653 г.  
Mitre du patriarche Nikon.*



*Митра патриарха Иоакима 1674 г.  
Mitre du patriarche Joachim (1674).*

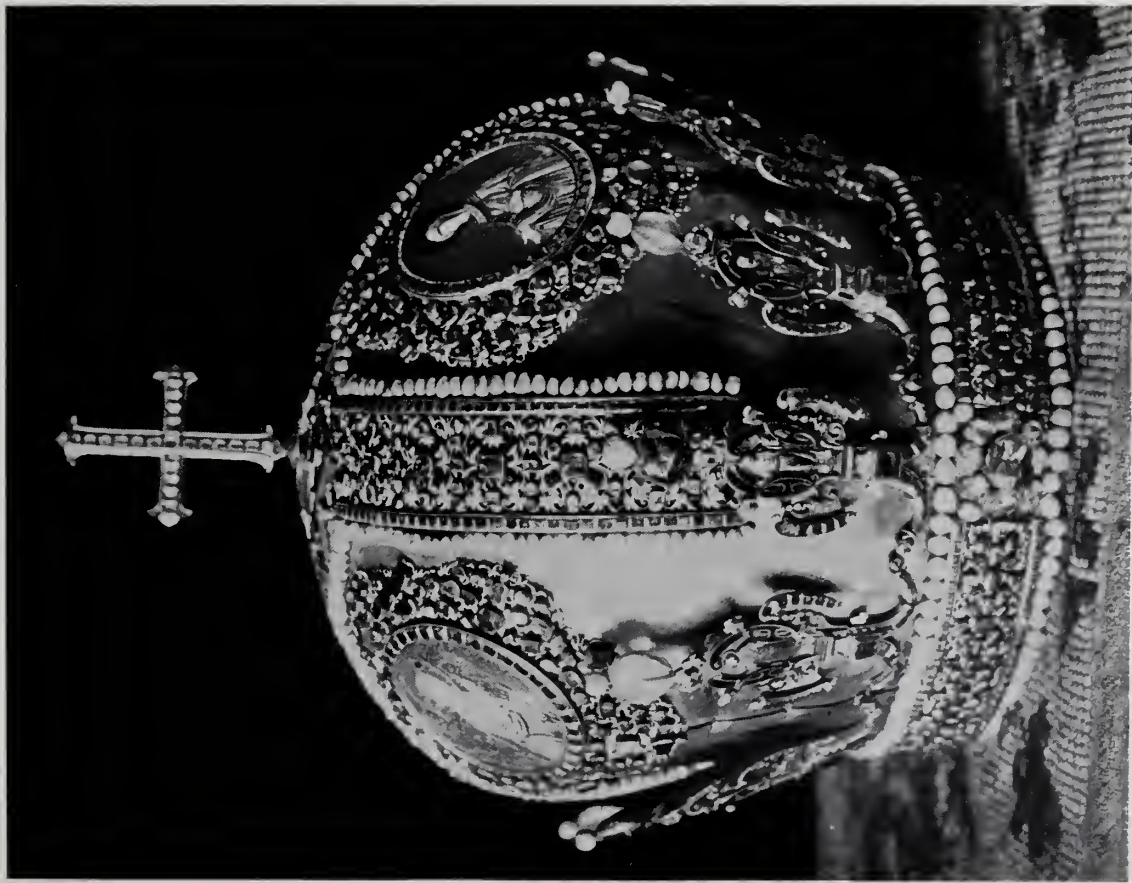




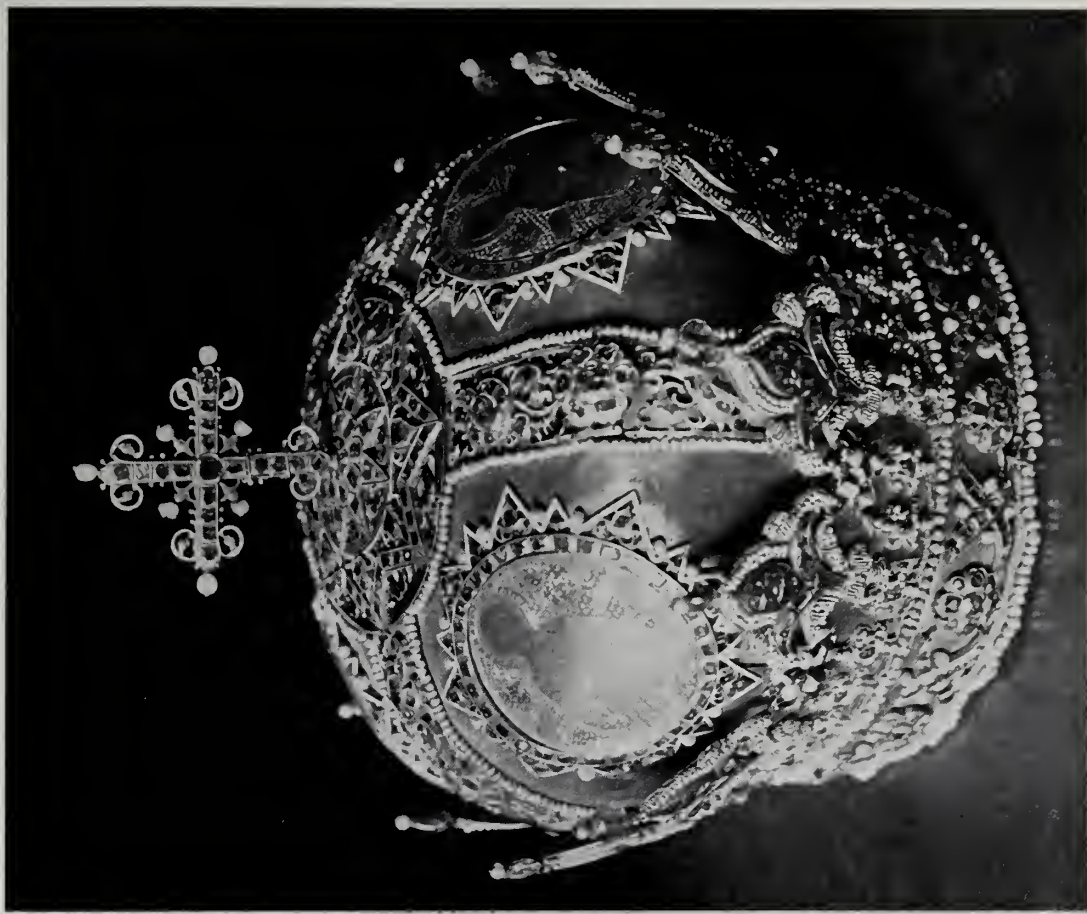
*Шапка патриарха Иова 1595 г.  
Chapeau du patriarche Job (1595).*



*„Сіонъ“ малый.*



*Митра-корона большая патриарха Никона 1655 г.  
Grande mitre en forme de couronne du patriarche Nikon.*

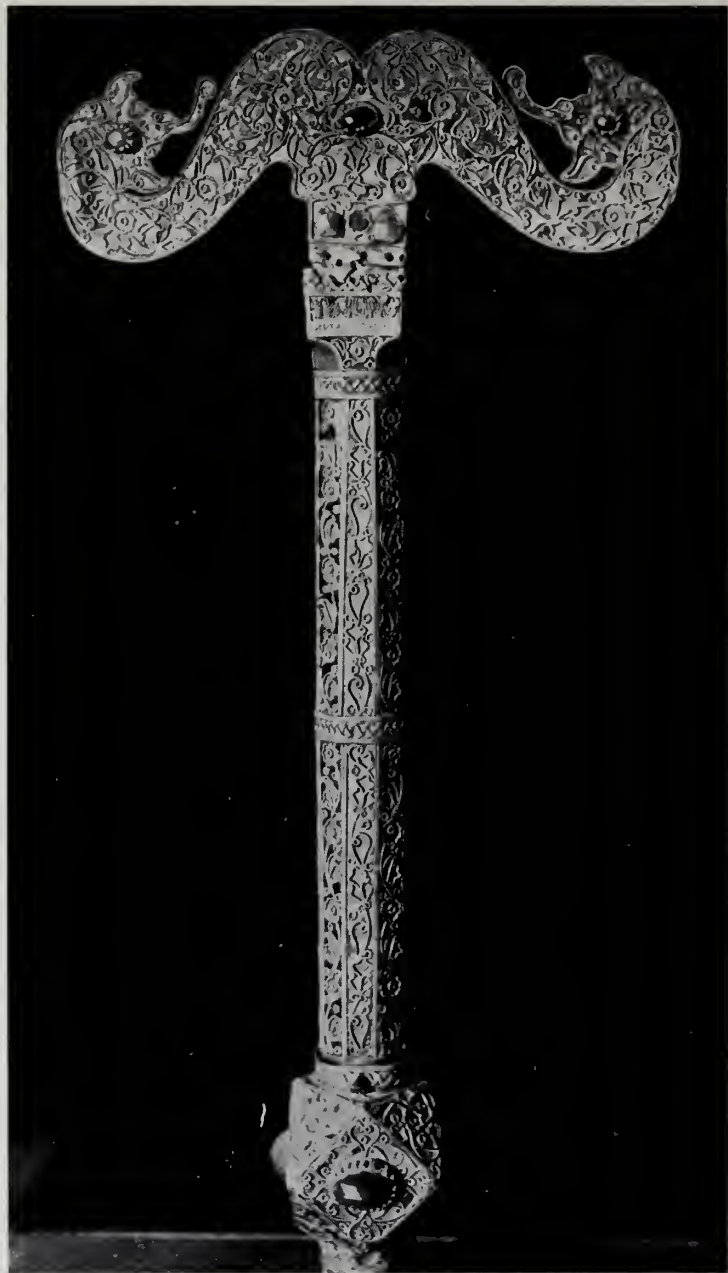


*Митра-корона патриарха Никона 1653 г.  
Mitre en forme de couronne du patriarche Nikon.*





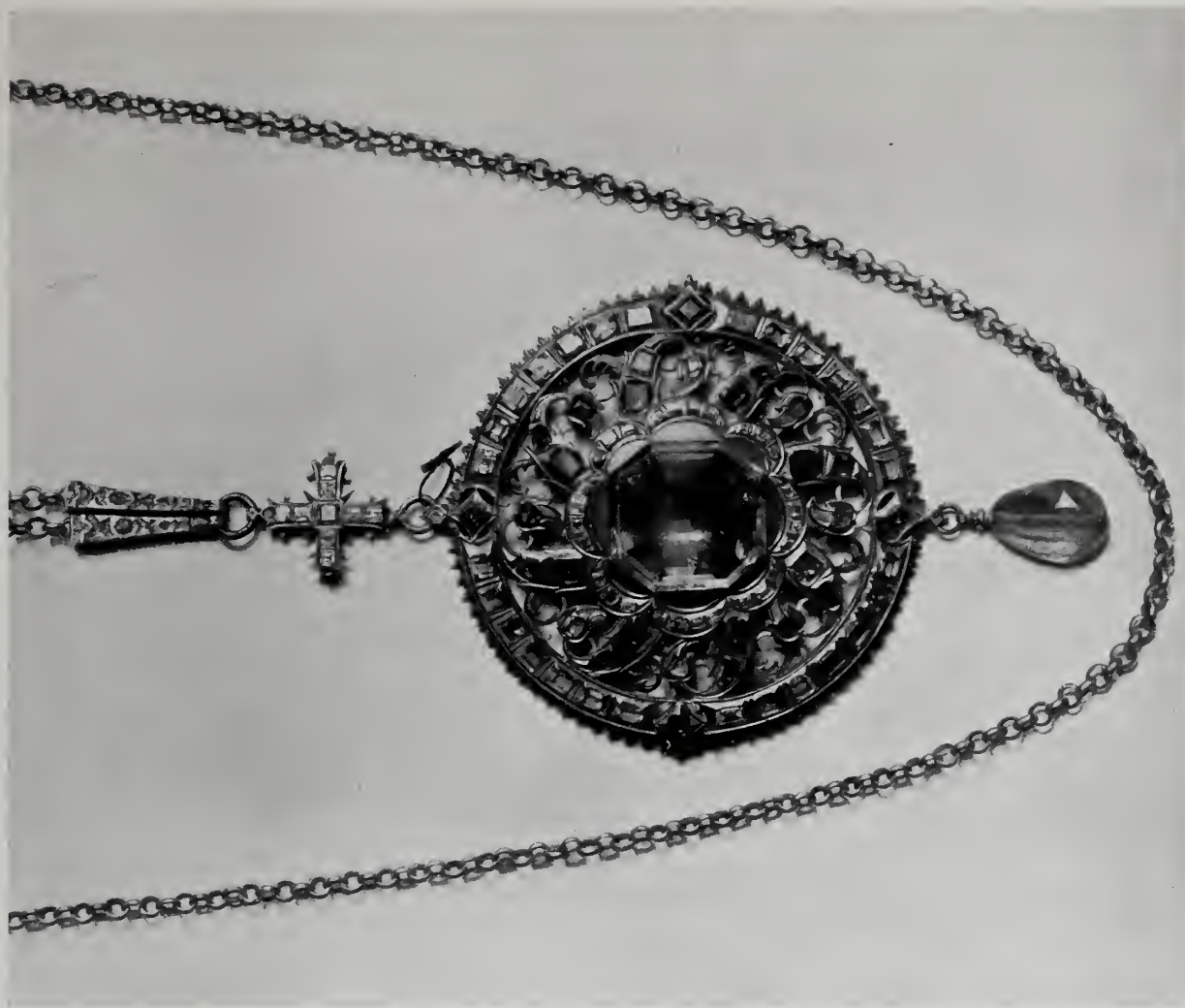
*Верхъ посоха патриарха Филарета 1619 г.  
Partie supérieure de la crosse du patriarche Philarète.*



*Верхъ посоха патриарха Никона 1652 г.  
Partie supérieure de la crosse du patriarche Nikon.*



Панагія грецкая патріарха Парөөнія.  
Panagie grecque du patriarche Parthénios.



Обратная сторона панагіи патріарха Парөөнія.  
Le revers de la panagie du patriarche Parthénios.





*Панагія митрополита Іоасафа.  
Panagie du métropolitain Josaphat.*



Деревянный крестъ на посохъ Афонской работы.  
 Croix en bois sculpté surmontant un bâton d'évêque. Travail du mont Athos (XVII s.).



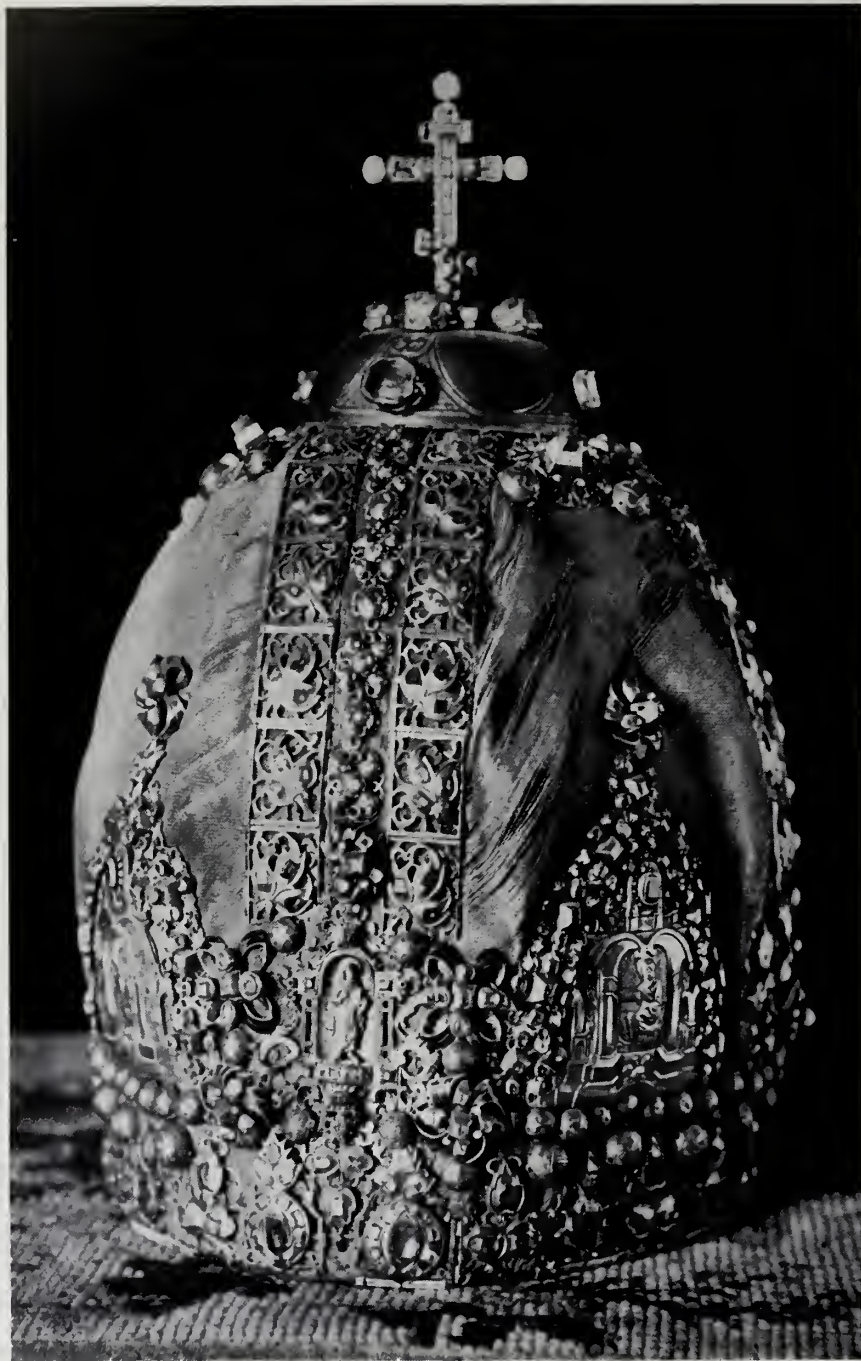


Обратная сторона панагий митрополитовъ Макарія и св. Петра.  
*Revers des panagies des métropolitains Macaire et S-t Pierre (la première fut donnée par Jean le Terrible à l'occasion de la naissance de son fils Jean).*



*Лицевая сторона панагий Макария и св. Петра.  
Les mêmes panagies vues de face.*





*Митра алтабасная изъ Греціи, приписываемая св. Кириллу  
Александрійскому.  
Mitre de patriarche (travail grec du XVII s.) attribuée à S-t Cyrille  
d'Alexandrie.*





Окладъ Евангелія, даръ царицы Наталіи Кирилловны.  
Couverture d'Evangile, don de la tsarine Nathalie (mère de Pierre le Grand).





Икона святого Кирилла, епископа, с. Кириллу  
 Икона святого Кирилла, епископа, с. Кириллу  
 Икона святого Кирилла, епископа, с. Кириллу

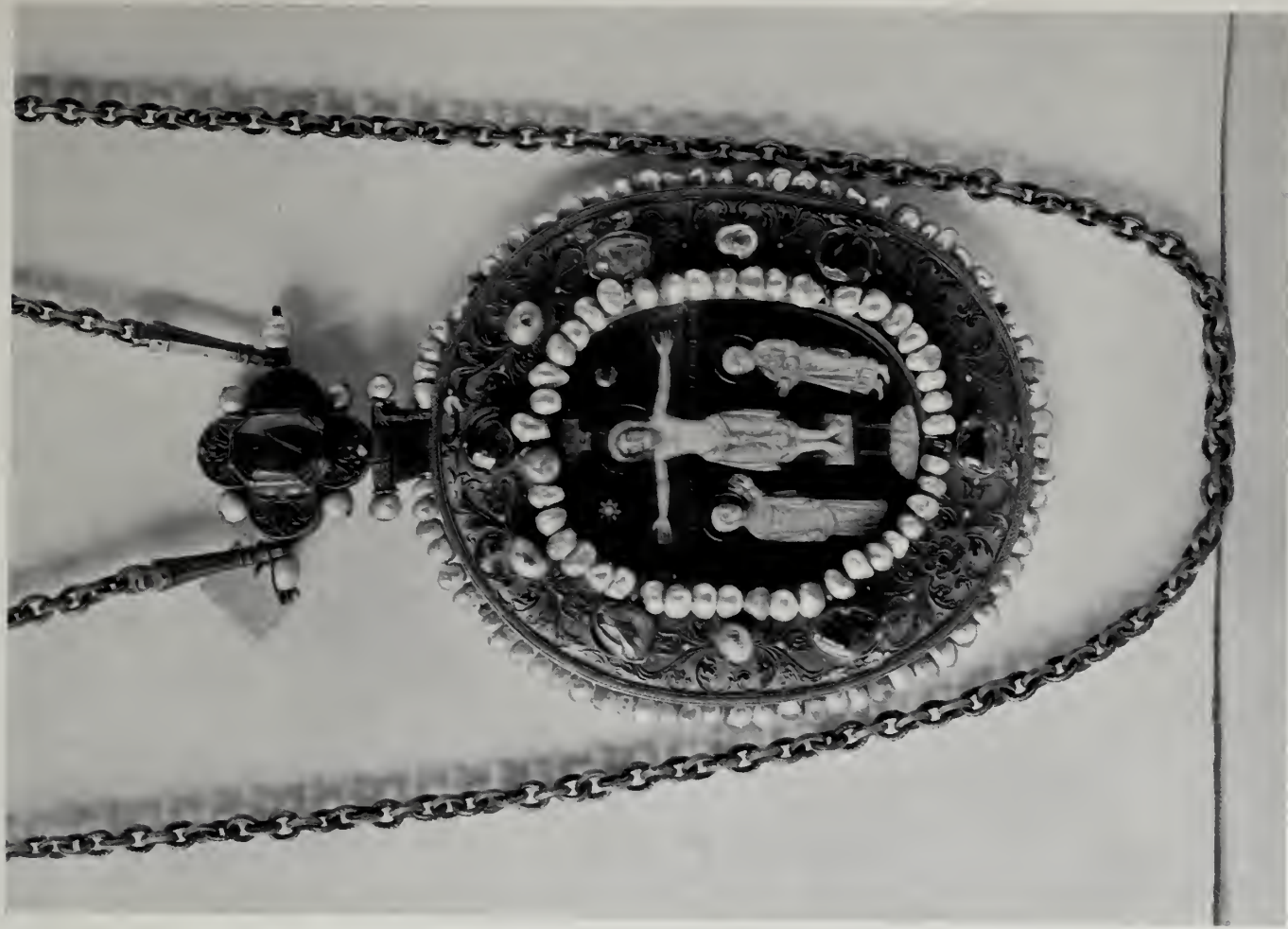
Conventure d'Évangile; don de la tertiaire Natalie (mère de Pierre le Grand).  
 Orade Eucharist; don de la tertiaire Natalie (mère de Pierre le Grand).











Панагия: греческая панагия Кирилла Лукариса и патриарха Иова.  
 Panagies: L'une de travail grec, ayant appartenu au patriarche Cyrille Loukaris; l'autre de travail moscovite—au patriarche Job.





*Потиръ яшмовый, приписываемый Антонію Римлянину.  
Coupe en jaspe attribuée à Antoine le romain.*





Окладъ Мстиславова Евангелія.  
*Couverture de l'évangélaire de Mstislav.*





Нижняя доска Евангелія подаренного царицей Наталіей Кирилловной.  
Couverture de l'évangélique de la tzarine Natalie Kirilovna.





# ПАТІАРША РИЗНИЦА

Среди собраній древнихъ священныхъ облаченій и предметовъ церковной утвари, въ Россіи, первое мѣсто, по справедливости, занимаетъ Патріаршая ризница (помѣщающаяся подъ Ивановской колокольней, въ Кремлѣ), какъ по своему богатству, такъ и по тому значенію, которое имѣютъ хранящіеся въ ней памятники для исторіи православной иконографіи и древне-русскаго прикладного искусства.

Образовалось это собраніе, постепенно, изъ вещей, принадлежавшихъ московскимъ митрополитамъ и патріархамъ. Прослѣдить исторію этого образованія до второй четверти XVII вѣка пока невозможно, за неимѣніемъ документальныхъ данныхъ.

Было три вида предметовъ патріаршей казны. Во-первыхъ, была такъ называемая Патріаршая *ризная* казна, составлявшая собственность московской митрополичьей, а затѣмъ патріаршей каѳедры и заключавшаяся въ архіерейскихъ облаченіяхъ и утвари, необходимой для богослуженія. Эта казна первоначально — до перенесенія ея въ новый, построенный патріархомъ Никономъ, патріаршій домъ — хранилась въ Большомъ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ. Во-вторыхъ, предметы домашняго патріаршаго быта составляли Патріаршую *домовую* казну; они хранились какъ въ самыхъ патріаршихъ хоромахъ или келліяхъ, такъ и въ особой служебной постройкѣ при патріаршемъ домѣ. Наконецъ, вещи, составлявшія личную собственность каждаго патріарха въ отдѣльности, принадлежали къ такъ называемой Патріаршей *келейной* казнѣ. Ризной казной завѣдывали патріаршіе ризничіе, а домовою и келейной — патріаршіе казначеи.



Составъ ризной казны постепенно пополнялся новыми приращеніями; исключенія изъ него разныхъ предметовъ происходили очень рѣдко, и именно въ случаяхъ крайней ветхости послѣднихъ. Зато домовая казна имѣла менѣе устойчивый и постоянный характеръ и при каждомъ новомъ патріархѣ являлась болѣе чѣмъ на половину въ иномъ видѣ, будучи постоянно расходуема на подарки разнымъ лицамъ, въ продажу и проч. т. п. Что же касается до келейной казны, то она при жизни патріарховъ находилась въ полномъ ихъ распоряженіи, а послѣ ихъ смерти поступала къ патріаршимъ родственникамъ по наслѣдству, шла на поминаеніе и т. п. Вотъ почему до настоящаго времени въ Патріаршей ризницѣ сохранилось такъ мало предметовъ изъ келейной казны.

Послѣ упраздненія патріаршества и учрежденія Святѣйшаго Синода, патріаршія домовая и ризная казны составили ризницу Св. Синода или Синодальную. Патріаршая библіотека при этомъ была выдѣлена въ особое учрежденіе.

По высочайшему повелѣнію отъ 21 іюля 1737 года, въ Патріаршую ризницу должны были поступать всѣ священные предметы и книги, оставшіеся по смерти духовныхъ властей изъ монаховъ. Этотъ порядокъ отмѣненъ былъ указомъ императрицы Екатерины II, даннымъ отъ 20 февраля 1766 года. Въ указѣ, между прочимъ, сказано: „по смерти архіереевъ, архимандритовъ, игуменовъ и прочихъ монашескихъ властей никуда не отбирать оставшагося по нихъ имѣнія“ <sup>1)</sup>.

Хранящіеся въ Патріаршей ризницѣ въ настоящее время древнія священные одежды и церковныя утвари дошли до насъ далеко не въ первоначальномъ своемъ видѣ. По причинѣ ветхости или случайныхъ поврежденій онѣ нерѣдко починивались, а иногда передѣлывались заново, причемъ на древнія облаченія часто нашивались дробницы, запоны и иныя украшенія новыя, или же на новыя одежды ставились украшенія древнія изъ числа тѣхъ, которыя исключены были изъ описи по разнымъ причинамъ. Мы имѣемъ примѣры, когда въ облаченіяхъ мѣнялась верхняя матерія или часть ея, на примѣръ, на саккосахъ—оплечья, зарукавья, кресты и т. п. Что же касается до подкладки, подпушки, кружевъ и пуговицъ, то онѣ мѣнялись очень часто.

Къ счастью, до насъ дошло не мало описей, могущихъ возстановить предъ нами исторію того или иного памятника Патріаршей ризницы, по крайней мѣрѣ, за 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> столѣтія. Въ разныхъ библіотекахъ и архивахъ уцѣлѣло до десяти описей Патріаршей ризной казны, столько же описей домовой казны, двѣ описи келейной казны и около десяти описей ризной и домовой казны вмѣстѣ, послѣ сліянія ихъ по случаю учрежденія Святѣйшаго Синода, въ томъ числѣ двѣ отдѣльныя описи патріаршей библіотеки. Составлялись эти описи по поводу переимѣны патріарховъ, по случаю передачи патріаршей казны новымъ ризничимъ и новымъ казначеямъ, по поводу переимѣны патріаршихъ дворецкихъ, казначеевъ и т. п. Какъ можно видѣть изъ доку-

<sup>1)</sup> Полное Собраніе Законовъ. Т. XVII, № 12.577.

ментальныхъ данныхъ, возобновленіе описей бывало очень часто, именно въ промежутки отъ 2 до 5 лѣтъ. Хотя изъ всѣхъ этихъ описей уцѣлѣла лишь меньшая часть, но и онѣ драгоцѣнны для насъ при критикѣ того или иного памятника.

Обстоятельное обозрѣніе описей Патріаршей ризницы сдѣлано было покойнымъ завѣдывающимъ Архивомъ Оружейной Палаты А. Ег. Викторовымъ въ его трудѣ: „Обозрѣніе письменныхъ источниковъ русской археологіи. Старинныя описи Патріаршей ризницы“ (Вѣст. Общ. Др.-рус. искусства при Московскомъ Публичномъ музеѣ, подъ редакціей Г. Филимонова. 1875 г. №№ 6—10. Критика и библіографія, стр. 1—24. 1876 г. №№ 11—12, стр. 25—36. См. также капитальный трудъ А. Е. Викторова: „Описаніе записныхъ книгъ и бумагъ старинныхъ дворцовыхъ приказовъ. 1584—1725 гг.“, стр. 624—638. Имъ же издана цѣликомъ опись Патріаршей ризницы 1631 года и отрывокъ изъ описи 1658 г. Вѣст. Общ. др.-рус. искусства за 1875 г. №№ 6—10. Матеріалы, стр. 1—31). Въ XV книгѣ „Временника Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ“. М. 1852 г. напечатана вполнѣ опись 1658 г. по списку, хранящемуся въ Московскомъ Архивѣ Министерства Юстиціи.

Существуетъ печатное руководство для знакомства съ сокровищами Патріаршей ризницы, это—трудъ покойнаго архіепископа Тверского Саввы: „Указатель для обозрѣнія Московской Патріаршей (нынѣ Синодальной) ризницы. Изданіе пятое, пересмотрѣнное и дополненное, съ приложеніемъ XV таблицъ фотографическихъ снимковъ съ замѣчательнѣйшихъ предметовъ Патріаршей ризницы. Москва. 1883 г.“. Авторъ преслѣдовалъ здѣсь главную цѣль—ознакомить публику съ характеромъ собранія и его памятниками, но онъ даетъ при этомъ матеріалъ безъ критическаго отношенія къ описываемымъ имъ памятникамъ. Прекрасный разборъ этой работы находимъ у покойнаго Г. Д. Филимонова въ его статьѣ „Патріаршая ризница“, помѣщенной въ Сборникѣ Общества Древне-русскаго искусства, на 1866 стр. 85—113.

Переходя къ общему обзору Патріаршей ризницы, мы должны замѣтить, что изъ хранящихся здѣсь церковныхъ облаченій особеннаго вниманія заслуживаютъ саккосы.—Замѣчательны превосходныя золотыя и шелковыя ткани, изъ которыхъ сдѣланы саккосы. Великолѣпно и шитье по нимъ священныхъ изображеній и орнаментовъ.—Многочисленныя украшенія саккосовъ въ видѣ дробницъ, пуговицъ и проч. служатъ прелестными образцами металлическаго и финифтянаго дѣла.—Въ общемъ, саккосы Патріаршей ризницы имѣютъ не маловажное значеніе для исторіи прикладнаго искусства.

Исторія саккоса разработана не вполнѣ. Саккосъ, нѣкогда императорская одежда, въ видѣ далматики, затѣмъ сталъ облаченіемъ патріарховъ и въ настоящее время служитъ общимъ архіерейскимъ облаченіемъ православной церкви.—Состоитъ онъ изъ четырехугольных кусковъ матеріи (по большей части шелковой съ золотомъ), сшитыхъ вверху, по плечамъ,



а съ боковъ или по сторонамъ застегиваемыхъ пуговицами, съ широкими и короткими, вмѣсто рукавовъ, наплечниками.

Саккосовъ въ Патріаршей ризницѣ было въ разное время неодинаковое количество, именно отъ 45 (по описи 1631 года) до 79 (по описи 1701 г.). — Въ настоящее же время ихъ здѣсь насчитывается 41. Всѣ они болѣе или менѣе замѣчательны, но въ настоящемъ краткомъ очеркѣ мы вынуждены упомянуть лишь о нѣкоторыхъ изъ нихъ, наиболѣе выдающихся.

Древнѣйшіе саккосы — одинъ, принадлежавшій первому московскому святителю святому Петру митрополиту, и два — митрополиту Фотію.

Саккосъ (№ 1) св. Петра митрополита, изъ легкой парчи; на немъ, по лазоревому атласу, вытканы въ кругахъ четвероконечные кресты; оплечье и зарукавья низаны мелкимъ жемчугомъ и украшены серебряными золочеными дробницами, разной формы и разнаго времени; на нихъ, между прочимъ, изображены: Спаситель, апостолы, ангелы, святые; нѣсколько разъ повторяется одно и то же поясное изображеніе св. Алексѣя митрополита и даже самого св. Петра митрополита. Въ длину и ширину, по рукавамъ, саккосъ имѣетъ 1 ар. 15 в. Пуговицы на немъ: однѣ продолговатыя (изъ красной мѣди), грушеобразныя, прорѣзныя; другія — круглыя, первыя — болѣе древнія. Въ старинныхъ описяхъ Патріаршей ризницы (напр. отъ 1686 г. и отъ 1720 г.) объ этомъ саккосѣ, между прочимъ, замѣчается: «въ лѣто 6830 (1322) доспѣтъ бысть сіи саккосъ Петра Чудотворца». Саккосъ этотъ, со времени своего появленія, несомнѣнно, чинился неоднократно. Есть позднѣйшія вставки и въ матеріи.

Большой или первый (т. е. главный) саккосъ митрополита Фотія сплошь покрытъ священными изображеніями, шитыми волоченымъ золотомъ и серебромъ по синему легкому атласу. Почти всю длину, спереди и сзади саккоса, вышитъ греческій текстъ символа вѣры, образующій узкую четырехугольную рамку. Посреди этой рамки два четвероконечныхъ креста, а по краямъ, въ аркахъ, святые (въ ростъ) въ нѣсколько рядовъ; сверху — поясные, въ одинъ рядъ. Въ верхнемъ крестѣ передка изображено Распятіе съ предстоящими Богоматерью, Іоанномъ Богословомъ (погрудныя изображенія), св. Логиномъ Сотникомъ и воиномъ. Сверху къ кресту Христову приникли два ангела. У подножія креста въ пещерѣ — Адамова голова. Между концами креста — пророки (по поясъ): Давидъ, Соломонъ, Осія и Софоній, по сторонамъ средняго перекрестья — Ілія и Іеремія (оба въ ростъ); по концамъ главнаго дерева, вверху — Недреманное око (Спаситель-отрокъ на одрѣ съ открытыми глазами, за нимъ, направо, — ангелъ съ орудіями страданій), внизу — Гробъ Господень съ лежащимъ спеленатымъ тѣломъ Христовымъ, съ тремя подъ сѣнью лампами. Въ наугольникахъ при рамѣ, вверху, въ двухъ отдѣлахъ, — Благовѣщеніе, внизу — также въ двухъ — Входъ Господень въ Іерусалимъ. На нижнемъ крестѣ пред-

ставлено Сошествіе Іисуса Христа во адъ. Спаситель (надъ головою Его — два ангела), стоящій на веряхъ ада, десницею беретъ Адама, въ шуйцѣ у Него большой крестъ, направо стоятъ Іоаннъ Креститель и цари Давидъ и Соломонъ, рядомъ съ Адамомъ Ева, за нимъ группа ветхозавѣтныхъ праведниковъ. По сторонамъ вокругъ креста изображены: праведный Іовъ и пророкъ Аввакумъ, царь Константинъ и царица Елена, литовскіе мученики — Іоаннъ, Евставій и Антоній, Тайная Вечеря и Омовеніе ногъ. На подолѣ, въ отдѣльныхъ четырехугольникахъ, изображены налѣво отъ зрителя — греческій императоръ Іоаннъ Палеологъ съ супругою Анною (надписи: «*Ἰω(αν)νης* *ἐν* *τῷ* *θεῷ* *πιστὸς* *Βασίλειος* *ὁ* *Παλειολόγος*», «*Ἀνα* *ἡ* *ἐν* *σεβαστατῇ* *Δύρουστα* *ἡ* *Παλειολογίτνη*»), направо — московскій великій князь Василій Дмитріевичъ съ супругою Софіею Витовтовной (надписи славянскія: «Князь великы Василіе Дмитрівичъ», «Княгина велика Софія». Рядомъ съ изображеніемъ императора представленъ и митрополитъ Фотій (надпись: «*Ὁ* *πατριάρχης* *καὶ* *ἐκ* *καὶ* *π* *α* *(της)* *Ρωσ(ιας)* *Φώτιος*). Изображенія эти, современныя названнымъ государямъ, государынямъ и митрополиту, являются ихъ точными портретами и, какъ таковыя, представляютъ для насъ большой интересъ. Любопытно, что греческіе императоръ и императрица, а также самъ митрополитъ Фотій, на саккосѣ изображены въ нимбахъ, русскіе же великій князь и великая княгиня — безъ нихъ. Очевидно, что первые «имѣли на то право», а вторые нѣтъ. Что право это, говоритъ покойный Ю. Д. Филимоновъ, хотя оно и мало еще обслѣдовано исторически, дѣйствительно существовало, доказательствомъ тому могутъ служить многія изображенія, сохранившіяся отъ древности до XV в. включительно, представляющія въ вѣнцахъ святости не только византійскихъ императоровъ, но и славянскихъ государей Болгаріи, Сербіи и проч. Надо полагать, что источниками этому праву служили полувосточныя, полуантичныя понятія, выработанныя въ Константинополѣ. Русскіе государи въ началѣ XV вѣка, очевидно, еще не пользовались этимъ правомъ, и потому то они и не представлены на саккосѣ въ вѣнцахъ. Они могли получить его, по существовавшимъ въ то время понятіямъ, только тогда, когда возвысились до са-

мостоятельнаго положенія государей, представителей не только свѣтской, но и духовной власти, что имѣло мѣсто лишь въ началѣ XVI вѣка, послѣ того, какъ центр тяжести восточнаго православія, преимущественно вслѣдствіе занятія Греціи турками, отчасти же вслѣдствіе брака Іоанна III съ Софіею Палеологъ, перешелъ въ Москву или Новый Константинополь, а великіе князья московскіе сдѣлались царями и самодержцами русскими<sup>1)</sup>. Сверху описаннаго нами четырехугольника на саккосѣ вышиты изображенія: Знаменія Богоматери, съ двумя архангелами, двумя ангелами и двумя же херувимами по сторонамъ. Съ боковъ по шести рядовъ изображеній. Налѣво представлены святыя (всѣ они стоятъ подъ арками): Петръ Александрійскій, Іоаннъ Златоустъ, Вавила, Кириллъ, Тарасій, Константинъ, Климентъ папа Римскій, Іоаннъ Богословъ, Игнатій Богоносецъ, Аѳанасій Великій; направо: Николай Чудотворецъ, Амѣлохій Иконійскій, Григорій Декаполитъ, Андрей Критскій, Іоаннъ Двоесловъ, Трифиллій, Спиридонъ, Епифаній Кипрскій, Григорій Нисскій, Григорій Акрагантійскій; внизу — Жертвоприношеніе Авраама и видѣніе Іаковомъ лѣствицы; на зарукавьяхъ, въ кругахъ, шиты мученики: св. Дмитрій Селунскій, Ѳеодоръ Тиронъ, Мина, Несторъ, Евстаѣій и Луппъ. На задней сторонѣ саккоса, также въ четырехугольникѣ, въ срединѣ представлено Преображеніе Господне, въ верхнемъ крестѣ — Вознесеніе, вокругъ креста — св. Троица ветхозавѣтная (съ Авраамомъ и Сарою по сторонамъ средняго Ангела, изображеннаго въ крестчатомъ нимбѣ), пророки Малахія, Михей, Даниилъ, Гедеонъ, Бѣгство во Египетъ и Паденіе идоловъ, Рождество Христово (подробная композиція съ Саломіей и проч.), Срѣтеніе Господне, Возбужденіе Спасителемъ послѣ молитвы въ саду Геосиманскомъ спящихъ апостоловъ, Лобзаніе Іуды или преданіе на страсть; на нижнемъ крестѣ — Успеніе Божіей Матери (переводъ съ Авѣоніемъ), вокругъ креста — Косма Маюмскій, Іоаннъ Дамаскинъ, Крещеніе Іисуса Христа (въ водахъ Іордана плаваютъ двѣ рыбки), Воскрешеніе Лазаря, Сошествіе Св. Духа (съ фигурою Космоса посрединѣ, безъ Богоматери). По бокамъ, въ продольныхъ полосахъ, представлены святители: Ерофей, Анфимъ Никомидійскій, Ипатій, Амвросій, Поликарпъ Смирнскій, Ананія Дамасскій, Діонисій, Климъ Анкирскій, Аверкій, Елевѣерій, Сильвестръ, Василій, Никифоръ, Мелетій, Іоаннъ Постникъ, Власій, Іаковъ Алфеевъ, Митрофанъ, Павелъ Исповѣдникъ, Іоаннъ Милостивый. По оплечью вышито: посрединѣ — стоящій во гробѣ Спаситель, по сторонамъ — Богоматерь, Іоаннъ Богословъ и ангелы. На зарукавьяхъ шиты изображенія (поясныя) мучениковъ Прокопія, Никифора, Ѳеодора,

Фотія, Никиты, Меркурія, а также Жезлъ отъ корени Іессеова и Видѣніе Моисеемъ купины. Надписи надъ всѣми изображеніями греческія, кромѣ указанныхъ двухъ славянскихъ, при портретахъ московскаго великаго князя и его супруги.

Второй саккосъ митрополита Фотія также сплошь покрытъ шитыми изображеніями и греческимъ текстомъ символа вѣры, какъ и первый. На передней сторонѣ саккоса, на верхнемъ крестѣ, представлено Распятіе, вверху котораго — два ангела, внизу — черепъ, предъ Распятіемъ предстоятъ Богоматерь и Іоаннъ Богословъ съ поднятыми вверхъ, къ лицу, руками и Логинъ Сотникъ съ личиною на щитѣ. Около креста вышиты пророки: Исаія, Іеремія, Михей и Софонія. На нижнемъ крестѣ представлено Сошествіе во адъ, въ композиціи, подобной находящейся на первомъ Фотіевомъ саккосѣ. По угламъ креста — пророки: Іезекииль, Іисусъ Навинъ, Іона и Елисей. По сторонамъ нижняго креста въ откосахъ, вышиты святыя: Василій, Николай Чудотворецъ, Аѳанасій Александрійскій, Спиридонъ, Іоаннъ Златоустъ, Григорій Богословъ, Петръ митрополитъ Московскій, Кириллъ Александрійскій, Петръ, Іоаннъ Богословъ, Матѣей и Павелъ, Маркъ Лука, Георгій, Ѳеодоръ Стратилатъ, Димитрій и Ѳеодоръ, послѣдніе святыя съ русскими надписями; на зарукавьяхъ — Входъ Господень во Іерусалимъ и Сошествіе Св. Духа на апостоловъ (фигуры Космоса нѣтъ, отсутствуетъ и Богоматерь среди апостоловъ); на подольникѣ — Іоаннъ Лѣстничникъ, Савва Освященный, Антоній Великій, Евѣимій и Ефремъ Сиринь. На другой сторонѣ саккоса, на верхнемъ крестѣ, представлено Преображеніе Господне, на нижнемъ — Вознесеніе. По сторонамъ вышиты пророки: Давидъ, Михей, Моисей, Ілія, Іезекииль, Давидъ (?), Захарія, Малахія, святыя — Германъ Константинопольскій, Евстаѣій Антиохійскій, Сильвестръ папа Римскій, Софроній Іерусалимскій, Никифоръ Константинопольскій, Мелетій Антиохійскій, Петръ Александрійскій, Андрей Критскій, апостолы — Андрей, Симонъ, Филиппъ, Іаковъ, Варфоломей, Филиппъ (?), мученики — Артемій, Прокопій, Никита и Меркурій. На зарукавьяхъ, на крестѣ, весьма интересное изображеніе Спасителя-отрока въ раздранныхъ ризахъ, стоящаго на престолѣ подъ сѣнью, Ему предстоятъ свв. царь Константинъ и царица Елена, внизу на колѣняхъ Арій палъ лицомъ ницъ. На другомъ крестѣ представлено Воскрешеніе Лазаря. На подолѣ саккоса изображены святыя — Онуфрій, Ѳеодосій, Антоній, Павелъ Оивейскій и Макарій. По сторонамъ саккоса въ особыхъ клеймахъ арабская надпись изъ алкорана съ извѣстнымъ изреченіемъ, означающимъ: «Нѣтъ Бога, кромѣ Единаго Бога».

**Оба эти саккоса митрополита Фотія имѣютъ громадное значеніе для**

<sup>1)</sup> Иконные портреты русскихъ царей. Статья, напечатанная въ Вѣстникѣ Общества Древнерусскаго искусства за 1875 г. № 6–10, стр. 48.



исторіи православной иконографіи и давно уже заслуживали бы обстоятельнаго изученія.

Саккосъ (№ 4) Симона митрополита († 1511 г.)—изъ парчи съ разноцвѣтными шелками. Оплечье и зарукавья низаны мелкимъ жемчугомъ и украшены гладкими серебряными золочеными дробницами, между которыми встрѣчаются рѣдкія—дугообразныя съ чеканными изображеніями на нихъ святыхъ (фигуры поясныя) полного деисуса; рельефъ—крупный и отчетливый—великолѣпнаго исполненія.

Саккосъ (№ 8) митрополита Іоасафа изъ очень легкаго алтабаса (глазетъ изъ волоченаго золота) полосатаго по гвоздичной землѣ. Оплечье и зарукавья низаны жемчугомъ и украшены сребропозлащенными басемными дробницами. Послѣдніе разнообразнаго рисунка, круглыя, большія и среднія, съ изображеніями святыхъ (фигуры поясныя), Нерукотвореннаго образа и Св. Троицы, четвероугольныя и звѣздообразныя, мелкія, съ орнаментами. Назади саккоса на серебряномъ крѣстѣ наведена, чернью надпись: „Вѣто 4341 (1540) сін сакъ здѣлалъ прѣсѣщенный Іоасафъ, митрополитъ всея русіи, в второе лѣто своего стительства“.

Саккосъ (№ 5) митрополита Макарія — изъ полосатой матеріи, выработанной по золоту, съ шелками. Оплечье и зарукавья низаны жемчугомъ и украшены превосходными небольшими серебряными золочеными дробницами, которыя древнѣе саккоса. На нѣкоторыхъ изъ нихъ, имѣющихъ видъ четвероконечнаго креста съ округлыми равными концами, а также на круглыхъ дробницахъ выбиты поясныя изображенія святыхъ. Дробницы же круглыя и овальныя въ видѣ пластаннаго трилистника нѣсколько походятъ на очень древнія, византійскаго періода, украшенія великокняжескихъ одеждъ. — По сторонамъ саккоса по вишневой камкѣ серебромъ вышита надпись: „Вѣто 4348 (1549) сін священнй сакъ далъ благостивый и хрестолюбивый црь кнзь великій Иванъ Васильевичъ всея русіи самодержецъ въ домъ Претстыя Бгородицы и великимъ тюдотворцемъ — Петру, Алексію, Іонѣ, в шестое лѣто црства своего и въ девяти лѣта отъ ржства своего, при отцѣ своемъ Макаріи митрополитѣ всея русіи, въ седмое лѣто стительства его, на славу и хвалу Богу, и на тество многолѣтное здравие своему црству и блгродству“.

Другой саккосъ (№ 6) митрополита Макарія замѣчателенъ, между прочимъ, красотою вышитыхъ на немъ (волоченымъ золотомъ по вишневому атласу между травами) надписей въ видѣ параллельно лежащихъ одинъ подъ другимъ, развернутыхъ свитковъ. Вотъ эта надпись: „Блговоленіемъ Отца и Сына и Стаго Дхана ишего въ Трци славимаго и локлоняемаго, Его же лоемъ и благодаримъ и превозносимъ въ вѣки. Здѣланъ бысть сін стительскій сакъ во стоую великую сѣборноюу и алиськую црквь Претстыя, Претстыя и прелблагословенныя Владыцие ишея Бдца и Приснодвы Маріа тестнаго и славнаго Еа Усленія, престѣишіа митрополіа Бгомъ сласаемаго пренмѣннаго црства Московскаго и всеа великіа росіа преосщенному Макарію и всѣмъ протимъ митрополитомъ, имъ же блговолитъ Бгъ на томъ преевеликомъ прстолѣ тоя стѣишіа роускіа митрополіа в роды и роды и

в вѣкы, повелѣніемъ благовѣрнаго и бжотствитаго, Бжмѣ вѣтаннаго цря и великаго князя Ивана Васильевича гсдря и самодержца всеа руси, въ двадцать лѣтое лѣто столемазаннаго црства его и его бжотствитыя и хрстолюбивыя црцы великія кнги Анастасіи и Бжодарованныхъ таѣхъ ихъ благовѣрнаго црвита Ивана и благовѣрнаго црвита Оеодора и благовѣрныхъ црвны Евдокѣи в лѣто 7335 (1558) мсца генваря въ 4. Назади саккоса на круглой дробницѣ вычеканено по матовому фону изображеніе Знаменія Богоматери надъ херувимами.—Нѣкоторыя изъ украшающихъ саккосъ дробницъ имѣютъ форму кружковъ, лилій, трилистника, всѣ онѣ чеканныя мелко-травными разводами. Другія дробницы въ видѣ большихъ пятиугольниковъ съ изображеніями святителей (въ ростъ) Московскихъ Петра, Алексія, Іоны, Іоанна Новгородскаго, апостоловъ Петра и Павла, Іакова брата Господня и Діонисія Ареопажита, а также Успенія Богородицы и Софіи Премудрости Божіа. Всѣ эти дробницы вычеканены по матовому фону.

На саккосѣ (№ 7) митрополита Антонія большія пятиугольныя басемныя дробницы, по характеру, напоминаютъ позднѣйшія на саккосѣ св. Петра митрополита.

На саккосѣ митрополита Діонисія (№ 4) по бѣлой землѣ очень художественно — шелками и золотомъ — вытканы изображенія Божіей Матери „Воплощенія“, по сторонамъ архангелы. Надписи греческія, но характеръ рисунка чисто восточный, можетъ быть, грузинскій.—На однѣхъ изъ дробницъ, имѣющихъ видъ опрокинутой чашечки и небольшихъ по размѣру, по золоту чернью изображены четырехлопастные, узловатыя кресты; другія дробницы большія золоченыя—сдѣланы на подобіе звѣзды, состоящей изъ мелкихъ сканныхъ съ финифтью разнаго вида запонъ, которыя помѣщены въ жемчужной обнизѣ и слегка украшены финифтью, между сканными разводами.—На остальныхъ большихъ четырехъ дробницахъ, кіотцами, съ заостренными верхними углами,—чернью наведены Благовѣщеніе, Рождество Богородицы, Введеніе во храмъ, Успеніе. Исполненіе этихъ рисунковъ превосходное.—По сторонамъ саккоса низана жемчугомъ надпись: „Повелѣніемъ гсдря цря и великаго князя Ивана Васильевича Бжіею млстію всеа руси самодержца, сдѣланъ бысть сѣи стительской сакъ в стую соборную црковь Прѣстые Бдцы, црствія московскаго преосщенному Діонисію митрополиту, и по немъ протимѣ митрополитомъ, по снѣ ево, по благовѣрномъ црствѣ кнзѣ Іоаннѣ, црскаго его украшенія і в златѣ і въ жемчюзѣ, лѣта 7374 (1583) марта въ 14“.

Саккосъ (№ 15) того же митрополита Діонисія заслуживаетъ особаго вниманія по своему художественному интересу.

Саккосъ № 10—принадлежалъ Іову патріарху.—Въ саккосѣ № 12 прекрасна матерія—плотный турецкій бархатъ по золотому полю, съ петельчатыми репьями;—привезенъ онъ былъ изъ Константинополя въ 1631 г. русскимъ посломъ Иваномъ Гавр. Кондыревымъ.

Саккосъ № 13—также цареградскій патріарха Іоасафа; передникъ, по свидѣтельству описи 1686 года, сдѣланъ изъ (одной половины) греческой епитрахили (другая половина ея на № 22) съ вышитыми на ней изобра-



женіями святыхъ, носящими признаки вліянія западнаго искусства на греческую иконографію въ XVII вѣкѣ.

Саккосъ № 14 изъ петельчатого аксамита (глазеть изъ пряденаго золота) по червчатой землѣ; интересны здѣсь золотыя граненыя пуговицы, рѣзныя и украшенныя чернью; около ворота жемчугомъ низана надпись: „*Повелѣніемъ гсдря цря и великаго князя Михаила Θεοδοροβита всеа росіи здѣланъ сій сакъ*“.

Саккосъ № 22 принадлежалъ константинопольскому патріарху Парее-нію II-му, убитому въ 1651 г., въ Москву привезенъ въ мартѣ 1659 г. грекомъ Константиномъ Дмитріевымъ<sup>1)</sup>. Матерія саккоса „аксамитъ петельчатый золотной по червчатой землѣ, оплечье по таусинному атласу“. Вокругъ ворота волоченымъ золотомъ вышита, надпись: „*Οἱ ἱερεῖς σου Κε ενδύσονται θυαυσύνην καὶ οἱ ὁσίοι σου ἀγαλλιάσονται ἐν ἐτῇ ᾧχῶ*“ (Т. е. — *Священники Твои, Господи, облечутся въ правду и прелодобнии Твои возрадуются. 1643 г.*).— На передникѣ золотомъ вышиты изображенія ап. Павла и трехъ святителей (ср. передникъ на саккосѣ № 13). Назади саккоса въ кругу вышитое золотомъ и шелками изображеніе Спасителя (фигура поясная) въ видѣ Вѣчнаго Архіерея, благословляющаго обѣими руками; золотой вѣнецъ съ камнями и поручи Господа очень искусно придѣланы къ шитью.

Саккосы № 16 и 17 патріарха Іосифа—сдѣланы изъ матеріи, напоминающей объярь, нынѣшнюю парчу или, вѣрнѣе, глазеть по серебру и золоту тканый шелками;—на первомъ саккосѣ со всѣхъ сторонъ, а на второмъ лишь на передникѣ—вышиты изображенія Спасителя, возсѣдающаго на престолѣ и именовсловно благословляющаго десницей.

Саккосъ № 19 патріарха Никона *Лазаревскій* (названъ такъ потому, что былъ подаренъ патріарху въ Лазареву субботу. „А поднесенъ сей саккосъ, читаемъ мы въ описи 1686 года, святѣйшему Никону патріарху въ субботу Лазареву у Рождества Богородицы въ придѣлѣ вверху у праздника въ лѣто 7163 (1653) апрѣля въ 1 д“) сдѣланъ изъ петельчатого аксамита. На саккосѣ интересны гнѣзда съ камнями, украшенныя съ боковъ на подобіе рюши, и заключенныя въ чашечки.

Саккосъ № 18 — того же патріарха Никона *Коломенскій* (названъ по мѣсту поднесенія) изъ легкаго краснаго атласа съ затканными золотомъ, серебромъ и цвѣтными шелками—кругами и репьями.—Оплечье, передникъ и зарукавья червчатого и таусиннаго бархата низаны жемчугомъ и украшены „трунцаломъ“ (въ родѣ канители съ шелковыми внутри нитями); на подольникѣ изображеніе Св. Николая Чудотворца и трехъ вселенскихъ святителей шиты золотомъ, кромѣ лицъ и рукъ, которыя шиты шелками. Подъ оплечьемъ назади алмазный крестъ. На подольникѣ по четыремъ угламъ низана жемчугомъ надпись: „*Повелѣніемъ благодетиваго гсдря цря и великаго князя Алексѣя Михайловича всеа росіи и его блговѣрныхъ црцы и великія книги Маріи здѣланъ сій сакъ стѣйшему патріарху Никону московскому и всеа росіи*“. По замѣчанію описи 1686 года,—„поднесенъ тотъ саккосъ въ государевѣ

<sup>1)</sup> Московскій Главный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Дѣла греческія; связка 38. № 21.

селѣ Коломенскомъ Никону патріарху въ лѣто 7161 мая въ день“.—Саккосъ № 14—также патріарха Никона изъ замѣчательно хорошо исполненной матеріи, имѣющей видъ тканой, тогда какъ она, по описи, шита; по всему саккосу золотое поле, по которому низанъ жемчугомъ очеркъ изображеній Спасителя, Божіей Матери, апостоловъ, пророковъ и проч. (спереди—Новый Завѣтъ, а сзади—Ветхій), на зарукавьяхъ представлены праздники; лица и руки на всѣхъ изображеніяхъ шиты шелками.—По сторонамъ саккоса жемчугомъ низана надпись: *„Повелѣніемъ блговѣрнаго и хрстолубиваго гсдря цря и великаго князя Алексѣя Михайловича всея роусіи и его блговѣрныхъ црцы и великія книги Маріи здѣланъ сій сакъ стѣйшему Никону патріарху московскому и всея росіи, лѣта 7323 (1653) октября въ 11 день“*.—Саккосъ № 16 также патріарха Никона изъ аксамита золотного петельчатого; оплечье, зарукавье и подольникъ низаны жемчугомъ съ канителью; вокругъ ворота изъ жемчуга надпись: *„Повелѣніемъ гсдря цря и великаго князя Алексѣя Михайловича всея росіи данъ сій сакъ по бояринѣ Никитѣ Ивановичѣ Романовѣ“*—(двоюродномъ дяди царя Алексѣя Михайловича † 11 дек. 1655 г.).—Саккосъ № 25, судя по описи 1686 г., принадлежалъ патріарху Іоасафу II,—онъ изъ золотной обѣяри, оплечье и зарукавья по червчатому атласу низаны жемчугомъ и украшены камнями; на передникѣ золотомъ, серебромъ и шелками очень искусно вышиты изображенія вселенскихъ святителей, стоящими въ аркахъ.—Саккосъ № 41 — константинопольскаго патріарха Кирилла Лукариса (скончался мученически 8 іюня 1638 г.) изъ очень легкаго аксамита, подбитаго голубою тафтою.—Спереди и сзади саккоса вышиты въ золотыхъ травахъ одинъ надъ другимъ по два неизвѣстныхъ святыхъ, принадлежащихъ къ католической церкви, они представлены съ пальмами и арфами; фигуры поясныя. Саккосъ этотъ очень ярко свидѣтельствуетъ о западномъ влияніи въ XVII вѣкѣ на ослабѣвшее греческое искусство. Присланъ онъ царю Алексѣю Михайловичу въ 1655 г. отъ грека Θомы Иванова.<sup>1)</sup> Алексѣемъ Михайловичемъ саккосъ этотъ былъ подаренъ патріарху 10-го мая 1668 г. въ день пятидесятницы, предъ литургіей въ Успенскомъ соборѣ, когда тамъ были также патріархи Паисій Александрійскій и Макарій Антиохійскій<sup>2)</sup>. Саккосъ патріарха Питирима (№ 26) изъ золотной обѣяри съ разноцвѣтными шелками. Оплечье, зарукавья и передникъ, а также сторонники, подольники и наугольники низаны по червчатому бархату жемчугомъ съ канителью. Напереди, назади и по оплечьямъ очень искусно вышиты золотомъ и серебромъ по цвѣтному — красному, голубому и зеленому полю (лица же и руки—шелками) напереди—четыре ангела, стоящіе одинъ надъ другимъ въ аркахъ, назади—въ звѣздѣ Иисусъ Христосъ, на одномъ оплечьи—Господь въ силахъ, на другомъ—Знаменіе Божіей Матери, по сторонамъ ихъ св. Алексѣй Человѣкъ Божій, св. Марія Египетская (ангелы царя Алексѣя Михайловича и царицы Маріи Ильиничны) и другіе свя-

<sup>1)</sup> Московскій Главный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Дѣла греческія. Связка 33, № 13.

<sup>2)</sup> Московская Синодальная (Патріаршая) Библіотека. № 423 л. 22.



тые.—По сторонамъ саккоса и по подольнику жемчугомъ вышита надпись: „*Всякій убо елисколѣ во своей елисколіи Христова подобіе явѣ обноситѣ, и мѣсто Христа содержи, якоже глаголетѣ блженный Павелъ: васѣ Дхѣ Святый постави ластии Црквѣ Бжію, юже искули тѣпною своею кровію. Паки: не вы Мене избрасате, но Азѣ избрахѣ васѣ и положихѣ вамѣ, да вы идите и плодѣ принесете. И лаки: ктому не глю вы раби, но и други: ибо рабѣ не вѣсть, что творитѣ Гсдѣ его: Азѣ же не тако: дахѣ вамѣ все, еже слышахѣ. Оубо я Его елсклѣ есмѣ, его же постави Гсдѣ надѣ телядію своею даяти имѣ житомѣрне нуждѣйшіи. Сиче і саккосѣ црковнымѣ предстоятелямѣ, сирѣчь во архієпископствѣ прензящимѣ патріархомѣ и митрополитомѣ и архієписколомѣ, се же разсужденіемѣ и повелѣніемѣ великаго и перваго хрсискаго цря Константина, Иустина и протихѣ црей блгочестивыхѣ симѣ сиче быти узаконися, якоже обрѣтается въ древнихѣ списаніяхѣ дѣяній соборовѣ помѣстныхѣ. Саккосѣ вмѣсто хитона Хрсва не шитѣ, но свѣше тканѣ, и якоже хитонѣ ближайшій къ самому тѣлесу есть лате протихѣ одеждѣ“. Саккосѣ № 27 патріарха Іоакима алтабасный золотной полосатый, на передникѣ по красному атласу золотомѣ ткани кресты по способу, извѣстному подѣ именемѣ „въ клопецѣ“.—Устроены саккосѣ въ декабрѣ 1674 года.—Саккосѣ того же патріарха № 28 вишневаго двоєморхаго бархата съ золотыми коронами, сдѣланѣ 3 апрѣля 1677 года.—Саккосѣ № 29 также патріарха Іоакима—устроены въ 1680 году изѣ персидской полосатой обѣяри съ шелковыми и золотыми травами. Оплечье и передникѣ по красному атласу вышиты золотыми крестами въ клопецѣ, также обведено серебромѣ кругомѣ оплечья и передника.—Саккосѣ № 20 патріарха Адріана (устроены по царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ изѣ его „портища“—въ 1691-мѣ году) изѣ золотистаго бархата („на аксамитное дѣло“), украшенѣ травами изѣ пряденаго глазета (аксамита) по зеленой землѣ, кругомѣ травы алаго и зеленаго шелка; оплечье, зарукавье, сторонники и подольникѣ низаны жемчугомѣ съ канителью по красному бархату. Саккосѣ № 37 того же патріарха Адріана—аксамитный по бархатной красной землѣ съ петельчатыми орлами (золото съ серебромѣ); оплечье, зарукавья, передникѣ, сторонники и подольники — изѣ кружева съ городами—низаны орликами, коронками и травами, жемчугомѣ, изумрудами и сквозными лаликами.—Вокругѣ ворота вынизана жемчугомѣ надпись: „Сій саккосѣ построены въ поминовеніе великаго гсдрева цря и великаго князя Івана Алексѣевича, изѣ его гсдрева платья, при стѣйшемѣ Адріанѣ патріархѣ сѣд (1696) года“.*

Остальныя архієрейскія облаченія—омофоры, епитрахили, палицы и поручи, хранящіяся въ Патріаршей ризницѣ, наравнѣ съ саккосами, представляютъ большой археологическій и художественный интересъ.

Омофоровѣ въ древности (до 1721 г.) въ Патріаршей ризницѣ было отъ пятнадцати до девятнадцати; до настоящаго времени изѣ нихѣ здѣсь сохранилось лишь десять. Особенно замѣчательны омофоры — греческій, приписываемый ко времени то перваго, то шестого вселенскихъ соборовѣ,—а также принадлежавшіе патріархамѣ Іову и Адріану.

Древнѣйшимъ изъ омофоровъ, хранящихся въ Патріаршей Ризницѣ, является тотъ, который приписывается ко времени то перваго, то шестого вселенскихъ соборовъ. Омофоръ этотъ состоитъ изъ двухъ кусковъ одинаковой величины (оба вмѣстѣ мѣрою  $5\frac{1}{2}$  аршинъ), матерія—бѣлая камка, или штофъ, на красной тафтяной подкладкѣ, съ красными, или точнѣе, малиновыми шелковыми кистями. На омофорѣ на четырехъ крестахъ, шитыхъ волоченымъ золотомъ и серебромъ, — четыре изображенія, съ греческими надписями: Рождество Христово и Крещеніе, Распятіе и Воскресеніе, посрединѣ же одного куска, къ краю, въ кругѣ, — Вознесеніе. Шиты эти изображенія преимущественно металлическими нитями, съ небольшимъ количествомъ шелка (для лицъ, тѣла и, отчасти, одеждъ). Кругомъ всѣхъ этихъ изображеній — травы и трилистникъ въ завиткахъ. Шитье на омофорѣ исполнено неуклюже. Рождество Христово представлено здѣсь въ болѣе или менѣе подробной композиціи. Богоматерь возлежитъ на одрѣ, обративши голову въ правую сторону. Предъ Нею въ ясляхъ спеленатый Спаситель, надъ яслями звѣзда. У изголовья Богомладенца стоятъ волъ и осель. Ниже, на лѣвой сторонѣ, — Іосифъ сидитъ въ задумчивой позѣ, предъ нимъ традиціонная фигура старца въ козлятинѣ и съ клюкою въ рукѣ. Направо — сцена омовенія Младенца, совершаемаго бабкой при участіи служанки. Вверху — идущіе на коняхъ волхвы въ красныхъ шапкахъ, на небѣ три ангела, дальше — третій ангелъ — направо; на него обратилъ свои взоры пастухъ, съ круглою шапкою и посохомъ; предъ пастухомъ двѣ овцы. Пейзажъ — деревья. Надъ изображеніемъ надпись: « $\text{H XY GENNHSI}$ ». Крещеніе Спасителя (надпись: « $\text{H BAPTISI}$ ») сохранилась плохо, нѣкоторыя буквы уже исчезли) представлено въ обычной композиціи. Иисусъ Христосъ въ крестчатомъ нимбѣ стоитъ въ водахъ Іорданскихъ (въ нихъ плаваютъ рыбы), на Него нисходитъ Духъ Святой въ видѣ голубя, Іоаннъ, наклонившись, простираетъ руку къ головѣ Господа. На противоположномъ берегу стоятъ три ангела въ рядъ. Въ распятіи — Спаситель изображенъ висящимъ на восьмиконечномъ крестѣ, по чресламъ Иисуса Христа — препоясаніе. По сторонамъ верхней дощечки буквы: « $\text{I}\Sigma\text{—X}\Sigma$ », подъ нею два летающіе къ Спасителю ангела. У подножія креста, въ расщелинѣ на Голгофѣ — голова Адама. По обѣ стороны распятаго Спасителя стоятъ Богоматерь (надпись « $\text{Mr. } \Theta\upsilon$ ») и Іоаннъ Богословъ (« $\text{I}\omega$ »), послѣдній правую руку держитъ у лица (вѣроятно,тираетъ слезы). Воскресеніе Христово (« $\text{H ANATASIS}$ ») — въ видѣ Сошествія во адъ. Спаситель, окруженный сіяніемъ, стоитъ на сокрушенныхъ веряхъ ада, въ шуйцѣ у Него закрытый свитокъ, десницею онъ беретъ за руку Адама, за которымъ изображены три фигуры, — вѣроятно, Іоаннъ Креститель (ближе къ Христу) и два царя (въ круглыхъ плоскихъ шапкахъ). Напротивъ (направо) еще шесть фигуръ и одна впереди, какъ бы на колѣняхъ

(Евва?). Въ сценѣ Вознесенія (надпись стерлась, вѣроятно, она была: « $\text{H ANATYSI}$ ») возносящійся Спаситель въ ореолѣ, несомомъ двумя ангелами. Внизу Богоматерь (« $\text{Mr. } \Theta\upsilon$ ») съ воздѣтыми руками, около Нея справа и слѣва по ангелу, указывающему рукою на небо. Дальше — апостолы, на одной сторонѣ ихъ пять, на другой четыре. На Елеонской горѣ изображены деревья. Съ исподней стороны одного куска, въ концѣ, пришитъ бумажный ярлыкъ XVII вѣка, съ надписью: «Сіи сты амофоръ шестаго Вселенскаго Собора... при царѣ Константинѣ Брад... На томъ соборѣ... числомъ 170». Въ описяхъ Патріаршей Ризницы омофоръ этотъ называется *омофоромъ шестаго вселенскаго собора* въ 1676 году. Архіепископъ же Савва считаетъ возможнымъ отнести этотъ омофоръ къ IV вѣку, на основаніи слѣдующаго, найденнаго имъ въ Главномъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ документа — челобитной къ царю Алексѣю Михайловичу никейскаго митрополита Григорія (пріѣзжалъ въ Москву въ іюнѣ 1655 года): «..Да я же богомолецъ твой привезъ къ тебѣ государю помощи ради и исцѣленія святыхъ мощи преподобнаго Максима Исповѣдника, да святой амофоръ, что надѣвали святые отцы въ Никейскомъ соборѣ и проклиа Арія, и принялъ у меня тѣ святыхъ мощи отецъ твой государевъ и богомолецъ великій государь святѣйшій Никонъ, патріархъ московскій и всеа великія и малыя и бѣлыя Россіи, и про тѣ мощи и амофоръ свидѣтельствуютъ оба (т. е. константинопольскій и іерусалимскій) патріархи въ своихъ грамотахъ, и вели государь съ тѣхъ грамотъ переводъ донестъ къ себѣ великому государю, и тебѣ государю будетъ вѣдомо»... Грамота Іерусалимскаго патріарха Паисія, дѣйствительно, хранится въ томъ же Архивѣ (Дѣла греческія. Связка 33, № 24); въ ней, между прочимъ, читаемъ: «Онъ (т. е. митрополитъ Григорій) показалъ намъ найденный имъ въ ризницѣ своей митрополіи (Никеи) одинъ ветхій священный омофоръ, сохранившійся отъ времени онаго св. перваго вселенскаго собора; и этотъ омофоръ, какъ значится въ ризничной описи митрополіи, принадлежалъ святѣйшему Александру, патріарху Александрійскому, присутствовавшему на соборѣ 318 св. отцевъ, гдѣ онъ и самъ возлагалъ его на себя и прочіе св. отцы, утвердившіе благочестивые догматы и проклявшіе безбожнаго Арія съ его лжеученіемъ, и потомъ оставили этотъ омофоръ, на память, въ сей святой митрополіи гдѣ онъ и хранился до сихъ поръ. Мы, принявши въ руки сей омофоръ, съ великимъ благоговѣніемъ облобызали его». Ни на чемъ не основанное преданіе приписывало также этотъ омофоръ св. Николаю Чудотворцу (см. Памятники Московск. Древн. И. М. Снегирева, стр. 173. М. 1842—1845 гг.).

Не говоря уже о палеографическихъ признакахъ, опровергающихъ вышеприведенныя преданія, укажемъ на нѣкоторыя иконографическія черты изображеній на омофорѣ, противорѣчащія мнѣнію о современности этого памятника пер-



вому вселенскому собору. Такъ, древнѣйшее изображение омовенія Спасителя (въ композиціи Рождества Христова) повитухами мы имѣемъ лишь отъ VII—VIII вѣка на фрескѣ катакомбъ на via Flaminia. Что касается до сценъ, относящихся къ страданіямъ Иисуса Христа, то онѣ въ памятникахъ иконографіи являются не ранѣе IV—V столѣтія и притомъ не столько въ видѣ сценъ реальныхъ, сколько въ видѣ намековъ. Изображеніе черепа Адамова внутри Голгофы въ пещерѣ мы видимъ лишь въ произведеніяхъ искусства отъ IX вѣка и позднѣе (Лобковская псалтырь, мюнхенскій окладъ, эмаль Звенигородскаго и др.). Форма Воскресенія І. Христа въ видѣ Сошествія во адъ выработана также не въ первые вѣка христіанства. Древнѣйшее изображение этой композиціи можно видѣть на одномъ энколпіи Монцы VIII вѣка. Тѣмъ не менѣе, рассматриваемый омофоръ носить на себѣ слѣды глубокой древности; возможно, что онъ былъ изготовленъ въ VIII—IX вѣкѣ. Если онъ на самомъ дѣлѣ былъ на вселенскомъ соборѣ, то, во всякомъ случаѣ, не на первомъ или шестомъ, а лишь на седьмомъ, происходившемъ въ 788 году въ Никее.

Омофоръ № 4 патріарха Іова представляетъ

большой интересъ для историка русскаго искусства своими мастерски вышитыми золотомъ, серебромъ, шелками и прекрасно сохранившимися изображениями,—это Страсти Христовы въ четырехъ крестахъ, низанныхъ жемчугомъ и украшенныхъ драгоценными камнями. Назади омофора въ кругу вышитъ «Образъ Спасовъ въ силахъ». Размѣръ омофора 5 арш. 15 в.  $\times$  6 $\frac{3}{4}$  в. Объярь, изъ которой сдѣланъ омофоръ, позднѣйшая, именно 1675 года (въ этомъ году патріархъ Іоакимъ приказалъ на омофорѣ старую матерію замѣнить новой, оставивъ безъ переделки лишь «Христовы страсти, Спасовъ образъ и наконецники»).

Великолѣпенъ по шитью и омофоръ (№ 2) патріарха Адріана. Размѣръ его: 6 арш. 1 верш.  $\times$  6 $\frac{1}{2}$  в. На омофорѣ, по бѣлой серебряной объяри, волоченымъ и пряденымъ золотомъ шиты короны и травы; сдѣланныя, по красному бархату, въ видѣ крестовъ золотыя запоны осыпаны драгоценными камнями (алмазами, яхонтами и изумрудами). Кругомъ запонъ и по краямъ омофора низано жемчугомъ. Недаромъ омофоръ этотъ въ старинныхъ описяхъ называется мастерскимъ, образцовымъ, т. е. заслуживающимъ полного вниманія по своему художественному исполненію.

Изъ остальныхъ омофоровъ назовемъ слѣдующіе. Омофоръ № 3 греческій изъ серебряной объяри съ украшеніями изъ жемчуга и простыхъ зеленыхъ камешковъ, на немъ вмѣсто крестовъ вышиты символы евангелистовъ; принадлежалъ константинопольскому патріарху Парѣе-нію II-му († 1651 г.), въ Москву же привезенъ грекомъ Иваномъ Кирилловымъ въ 1654-мъ году.<sup>1)</sup> Омофоръ № 1 патріарха Никона — изъ глазета волоченаго золота (алтабасъ), богато украшенный жемчугомъ, яхонтами и изумрудами. На немъ въ четырехъ крестахъ вышиты золотомъ и шелками праздники и страсти Господни, а посрединѣ въ кругу—Св. Троица ветхозавѣтная. Около круга изъ жемчуга сдѣлана надпись: *Повелѣніемъ гсдря цря и великаго князя Алексѣя Михайловича всея росіи и благовѣрныхъ црцы Маріи здѣланъ омофоръ стѣйшему Никону патріарху, а лоднесенъ тотъ омофоръ 1655 года октября въ 11 день*. Омофоры №№ 6 и 7 патріарха Іоакима (устроены—одинъ къ великому четвергу 1686 г., другой въ іюль 1677 года) изъ „астраханскихъ армячныхъ суконъ“, песочнаго цвѣта съ жемчужными украшеніями.

Въ старинныхъ описяхъ указывается до пятнадцати епитрахилей въ Патріаршей ризницѣ; изъ нихъ уцѣлѣло одиннадцать.

Епитрахиль (№ 2) св. Петра митрополита,—очень ветхая (размѣръ ея 2 а. 3 в.  $\times$  6 в.), отъ матеріи, изъ которой она сдѣлана (камка гвоздичная), уцѣлѣли лишь небольшіе остатки вокругъ шести дробницъ, расположенныхъ попарно; подкладка крашенная; верхняя часть епитрахили,

вокругъ шеи, изъ черной шерстяной матеріи съ цвѣтными шелками, пришта въ позднѣйшее время. На древнихъ крестообразныхъ дробницахъ (серебряныя золоченыя)—басемныя поясныя изображения святителей св. Николая Чудотворца, св. Василия Великаго и др. Надписи греческія. Одна

<sup>1)</sup> Московскій Главный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Связка 32 № 5.

изъ дробницъ съ изображеніемъ св. Петра Митрополита позднѣйшая, XVI вѣка. Кромѣ шести большихъ дробницъ по коймамъ епитрахили размѣщены дробницы маленькія, — плоскія въ видѣ различныхъ травокъ, и призматическія, сердцеобразныя и на подобіе многоугольника съ двумя вдающимися углами. Всего малыхъ дробницъ на епитрахили 366. Изъ старинныхъ описей Патріаршей Ризницы рассматриваемая епитрахиль лишь въ одной описи 1701 г. (№ 207 л. 41 и № 208 л. 46) приписывается св. митрополиту Петру; тѣмъ не менѣе нѣтъ никакихъ данныхъ сомнѣваться въ принадлежности ея этому святителю.

Епитрахиль (№ 1) Фотія митрополита, привезенная имъ вмѣстѣ съ другими облаченіями изъ Царяграда въ 1408 году, при вступленіи его на русскую митрополию, является замѣчательнымъ памятникомъ греческаго искусства, имѣющимъ большое значеніе для исторіи христіанской иконографіи. Эта епитрахиль сверху до низу покрыта священными изображеніями, вышитыми волооченымъ золотомъ (тянутыя золотыя нити), серебромъ и шелками. На ердани епитрахили, на затылкѣ, въ кругу представленъ Спаситель (поясное изображеніе), по сторонамъ, въ такихъ же кругахъ, повторяется имя Фотія, далѣе у оплечья справа и слѣва—Богоматерь и Іоаннъ Креститель. Эти изображенія Спасителя,

Богоматери и Предтечи составляютъ одну общую композицію—Деисусъ. Дальше на всей епитрахили 88 круговъ (по четыре въ рядъ, всего 22 ряда) съ поясными изображеніями апостоловъ, пророковъ и избранныхъ святителей, съ греческими надписями; въ промежуткахъ круговъ вышиты головы херувимовъ. Жемчужный разводъ очень красиваго рисунка и мелкія гладкія треугольныя дробницы служатъ украшеніемъ коемъ. Ниже изображеній святыхъ—орнаментъ, среди котораго двѣ львиныя личины. Превосходны и самыя золотыя пуговицы,—однѣ круглыя сквозныя, другія сканныя, продолговатыя, съ мелкими прорѣзными плетеными орнаментами. «Трудно, говоритъ покойный Ю. Д. Филимоновъ, представить себѣ облаченіе, которое бы производило такое пріятное впечатлѣніе, какъ эта епитрахиль, хорошо выдержаннаго, можно сказать изящнаго стиля. Превосходно исполненныя шелками изображенія ея имѣютъ видъ скорѣе миниатюръ»

Епитрахиль № 4 патріарха Никона—изъ краснаго атласа, на ней вышиты золотомъ на верхней части Спаситель, ниже по сторонамъ — Божія Матерь, Іоаннъ Предтеча и 12-ти апостоловъ. Внизу епитрахили жемчугомъ вынизано: *«Здѣлана сѧ патрахль стѣйшему патріарху Никону»*. Епитрахиль № 9 патріарха Іоакима изъ золотнаго атласа по вишневой землѣ, устроена въ сентябрѣ 1674 года.

## Палицъ въ Патріаршей ризницѣ хранится семь, прежде ихъ было здѣсь до одиннадцати

Палица (№ 1) митрополита Фотія изъ зеленаго атласа, на ней въ кругѣ пряденымъ золотомъ и серебромъ вышита Богоматерь съ Богомладенцемъ, сидящая на престолѣ, справа и слѣва предстоятъ два архангела (по одному съ каждой стороны). Надъ этимъ кругомъ Нерукотворенный Спасъ, въ другихъ углахъ—херувимы. По краямъ палицы кругомъ низаны слова свящ. пѣсни: «Достойно есть яко во истину»... и т. д. Размѣръ палицы—15<sup>3</sup>/<sub>4</sub>×15 в. Въ старинныхъ описяхъ палица эта называется «первою палицею Фотія митрополита».

Палица (№ 5) патріарха Іоакима исполнена весьма искусно 17 января 1680 года (какъ говорится объ этомъ въ описи Патріаршей Ризницы 1686 года на л. 82 об.), она атласная; на ней шиты разноцвѣтными шелками съ золотомъ и серебромъ Распятіе Спасителя на восьмиконечномъ крестѣ, съ четырьмя предстоящими (вдали представлена городская стѣна), и въ десяти кругахъ, вокругъ Распятія—святители (поясныя изображенія), между ними и московскіе (безъ Филиппа). Шитье на этой палицѣ великолѣпное. По угламъ ея шиты херувимы. Между кругами,—травной орнаментъ съ листьями. По краямъ

палицы вокругъ низанъ жемчугомъ тропарь, «Видя разбойникъ Начальника жизни на крестѣ висяща»... и проч.

На одной палицѣ по красному атласу вышито изображеніе Воскресенія Христова въ видѣ Сошествія во адъ; это изображеніе обрамлено кругами; въ нихъ, кромѣ верхняго и нижняго, вышиты поясныя фигуры апостоловъ. Въ верхнемъ кругѣ — Отечество (Богъ Отецъ, Сынъ и Духъ Святой), въ нижнемъ—Космосъ или Міръ, какъ онъ обычно изображается на иконахъ Сошествія Св. Духа на апостоловъ, — старецъ съ большою бородою, въ коронѣ (безъ нимба), обѣими руками держать предъ собою большой платъ. Въ четырехъ углахъ палицы — символы евангелистовъ. Кругомъ палицы вышито серебромъ: *«Воскресеніе Твое, Христе Спасе, ангелы поютъ на небесѣхъ»*. Палица эта XVI—XVII в. Палица № 2 патріарха Никона; на ней по золотой землѣ вышито и обнизано жемчугомъ изображеніе Успенія Божіей Матери; по краямъ палицы жемчугомъ же вынизана надпись: *«Повелѣніемъ великаго годря цря и великаго князя Алексѣя Михайловича всея росіи и великія князи Маріи здѣлана сѧ палица стѣйшему Никону патріарху Московскому и всея росіи»*

Изъ тринадцати паръ поручей, хранящихся въ Патріаршей ризницѣ, замѣчательнѣйшія поручи митрополита Фотія.



Дробницы на поручахъ митрополита Фотія разнохарактерны, но всѣ онѣ драгоцѣнны для исторіи искусства по замѣчательному исполненію. На трехъ изъ нихъ на одной поручи представлены Господь Вседержитель на престолѣ, съ предстоящими Богородицею и Іоанномъ Крестителемъ; на другихъ дробницахъ на узкихъ концахъ цилиндра—орудія страстей Христовыхъ, св. Петръ и св. Алексій, митрополиты Московскіе. Всѣ эти дробницы XVII вѣка. Кромѣ того, «на одной поручи сохранились византійской, инкрустированной финифти двѣ дробницы, одна—съ изображеніемъ крестообразнаго орнамента, другая—съ изображеніемъ юношескаго лица, повидимому, безъ сіянія вокругъ головы; на другой поручи, на одной дробницѣ изображены двѣ символическія птицы, стоящія при столпообразной чашѣ, или свѣтильникѣ, на другой—финифть осыпалась... Хотя финифть на всѣхъ дробницахъ на серебряныхъ пластинкахъ, но она самой высокой техники, исполнена разноцвѣтною массою среди тончайшихъ прилаженныхъ въ углубленіи, въ уровень съ поверхностью, перегородокъ. Производство такой финифти или «утворенной муссіи» было распространено въ Византіи въ X и XI вѣкѣ, въ Россіи въ XII-мъ. Къ этому времени, не позже, должны быть отнесены дробницы и по характеру рисунка; цвѣта финифти разнообразны, въ орнаментахъ господствуютъ

голубой, кирпичный, бѣлый, въ изображеніи человѣческаго лица—тѣлесный, волосъ—черный. Замѣнившая древнюю, круглая финифтяная дробница съ звѣздообразнымъ рисункомъ не «утворена муссіей», а «наведена» ею среди постоянныхъ перегородокъ и принадлежитъ, вѣроятно, къ XVI столѣтію, ея цвѣта—зеленый, синій, довольно низкаго качества. Кромѣ большихъ дробницъ византійской финифти X—XII вѣка, къ тому же времени должны быть отнесены той же работы множество мелкихъ разнаго рисунка дробницъ, помѣщенныхъ въ крестообразно пересекающихся полосахъ рѣшетки и по коймамъ или краямъ поручей. Онѣ перемежаются мелкими басемными дробницами съ травными орнаментами разнообразнаго рисунка. Здѣсь же... двѣ круглыя запонки съ золотыми монограммами по финифтяному полю, изображающими буквы—А и Ω (алфа и омега). Въ треугольникахъ надъ крайними полосами треугольныя дробнички наведены по золоту чернью. Всѣ послѣднія украшенія могутъ быть отнесены ко времени Фотія митрополита, также, какъ и замѣчательная оправа камней, въ видѣ весьма выпуклыхъ репьевъ, украшенныхъ сбоку на подобіе рюши». (Филимоновъ). Длинною эти поручи 5<sup>3</sup>/<sub>4</sub> в. «Передѣланы они были при великомъ государѣ, святѣйшемъ патріархѣ Филаретѣ Никитичѣ, московскомъ и всея Русіи (Опись Патріаршей Ризницы 1631 г.).

Изъ другихъ поручей упомянемъ слѣдующія. Поручи № 4 патріарха Филарета Никитича; на нихъ по гладкому красному атласу волоченымъ золотомъ и серебромъ вышито изображеніе Благовѣщенія Пр. Богородицѣ. Эти поручи, по свидѣтельству описи Патріаршей ризницы отъ 1631 года, подарены патріарху Филарету Никитичу Іерусалимскимъ патріархомъ Теофаномъ (вѣроятно, въ 1619-мъ году; въ бытность Теофана въ Москвѣ). Поручи № 2 патріарха Никона—малиноваго бархата съ богатыми украшениями изъ жемчуга и драгоцѣнныхъ камней. На одной поручи вышить шелкомъ и обнизанъ жемчугомъ образъ Спасовъ, на другой—Знаменіе Богородицы. Лѣзопытны и № 5 поручи патріарха Питирима, №№ 6, 7, 8 и 9—патріарха Іоакима.

Архіерейскихъ шапокъ въ Патріаршей ризницѣ сохранилось до настоящаго времени семь.—Ихъ три вида—собственно шапки, митры и короны. — Первое названіе принадлежитъ круглому низкому цилиндру съ плоскою тульею и съ опушкой по околу; митры же имѣютъ видъ полушарія съ приподнятымъ верхомъ и выступающими боками; наконецъ, короны отличаются отъ митръ прорѣзнымъ вѣнцомъ съ городками, или коронами,—обложеннымъ по нижнему обручу.

Шапка Іова патріарха изъ лазоревой камки, шита волоченымъ золотомъ въ петлю; кругомъ опушена горностаемъ. Вверху шапки вышито Знаменіе Богородицы, съ низанною жемчугомъ надписью вокругъ: «Все упованіе мое къ тебѣ возлагаю, Мати Божія, сохрани мя во своемъ си

кровѣ». Ниже, кругомъ шапки вышить полный Деисусъ,—Спаситель, Божія Мать, Іоаннъ Предтеча, два архангела, апостолы Петръ и Павелъ, два святителя и два преподобныхъ. Надъ опушкою надпись (низана жемчугомъ): «Призри съ небесе, Боже, и виждь, и посѣти виноградъ сей,

его же насади десница Твоя». На задней сторонѣ шапки на золотой дощечкѣ вырѣзанъ восьмиконечный крестъ съ надписью надъ нимъ: «Лѣта 391 (1595) сентября въ и днь здѣлана сія шапка повелѣніемъ стѣйшаго Іова, патріарха Московскаго и всея Росіи». Высота шапки  $3\frac{1}{2}$  в., въ діаметрѣ 6 в.

Меньшая митра — конусообразная; основа ея изъ золотнаго алтабаса, или легкой золотой парчи. На верху ея, на опрокинутой золотой чашѣ, — крестъ; внизу, по околу, рядъ небольшихъ запоновъ. Спереди митры на финифтяной запонѣ въ видѣ арки, поддерживаемой двумя столбами, изображеніе Спасителя, въ ростъ, украшенное зеленой прозрачной финифтью. Справа и слѣва въ золотыхъ чеканныхъ клеймахъ между столбами въ портникахъ — фигуры (сидячія) Евангелистовъ; рѣзныя надписи — русскія XVII вѣка. Кромѣ этихъ дробницъ на митрѣ множество другихъ, съ чернью. На митрѣ же чернью навѣдены поясныя изображенія московскихъ святителей Петра, Алексія и Іоны и св. Василия Великаго, съ надписью; «Ο αγίος Βασίλειος Κεσαρίης». Высота этой митры —  $7\frac{1}{4}$  в. По мнѣнію архіепископа Саввы, золотыя финифтяныя украшенія на этой митрѣ сдѣланы не позднѣе 1652 года, самая же митра не русскаго происхожденія, она, вѣроятно, была прислана царю Θεόδору Ιωανновичу Александрійскимъ патріархомъ Мелетіемъ Погою и нѣкогда принадлежала св. Кириллу Александрійскому; послѣдній въ ней присутствовалъ на Ефесскомъ соборѣ 431 года. По мнѣнію же Ю. Д. Филимонова, рассматриваемая митра «явилась въ весьма позднюю эпоху, не древнѣе XVI столѣтія». Форму шапки мы не можемъ признать ни древнею, ни сколько-нибудь сходною съ греческою короною. Чаша съ навѣданными чернью въ кругахъ поясными святыми должна быть конца XVI вѣка и, несомнѣнно, русской работы, какъ и чашеобразныя дробнички; но репейчатые запоны съ финифтянымъ бантомъ и камнями, также какъ и звенчатые, можно отнести къ греческой работѣ второй половины XVII столѣтія. Греческой же работѣ могутъ принадлежать: запона съ финифтянымъ изображеніемъ Спасителя, даже (если русскія надписи начертаны послѣ, въ Россіи) четыре чеканныхъ клейма съ Евангелистами и нѣсколько другихъ запоновъ.

Большая корона патріарха Никона обращаетъ на себя вниманіе финифтяными запонами въ видѣ коронокъ, возвышающимися надъ вѣнцомъ, съ изображеніями на нихъ — Спасителя и двѣнадцати апостоловъ (въ ростъ), и четырьмя большими круглыми запонами въ наугольникахъ съ поясными фигурами Благовѣщенія, Алексѣя челоуѣка Божія и Маріи Египетской (святые, тезоименные царю Алексѣю Михайловичу и царицѣ Маріи Ильиничнѣ). Изображенія эти исполнены мастерски, — рисунокъ и постановка фигуръ правильные, цвѣта финифти приближаются къ натурѣ, къ живописи красками, но монументальностью превосходятъ послѣднюю; чеканка волосъ, оставленныхъ

золотыми, безукоризненна; все вообще исполнено въ изящномъ элегантномъ стилѣ. На верху короны золотой, осыпанный алмазами крестъ, утвержденный въ двойной звѣздѣ, по которой золотомъ сдѣлана надпись: «Во царство благочестивѣйшаго великаго государя царя и великаго князя Алексѣя Михайловича всея великія и малыя Росіи самодержца духовнаго пастырства прісвятѣйшемъ великомъ господинѣ Никонѣ, архіепископѣ царствующаго града Москвы и всея великія и малыя Росіи патріарсѣ, въ вѣчную память боярина Никиты Ивановича Романова 1655 г. іюніа а день». Высота короны —  $6\frac{3}{4}$  в. Патріархъ Никонъ и его преемники надѣвали эту корону лишь въ торжественныхъ случаяхъ.

«Средняя митра» патріарха Никона глазетовая изъ волоченнаго золота (алтабасъ), украшена по широкому вѣнцу и четырьмя полосамъ репейчатыми бантами, камнями, жемчугомъ и финифтью бѣлаго и чернаго цвѣтовъ. На передней сторонѣ митры на большомъ изумрудѣ вырѣзано изображеніе Сшествія Іисуса Христа во адъ (представленъ Спаситель, въ овальномъ сіяніи, между двумя фигурами, обратящимся къ правой изъ нихъ). Въ наугольникахъ по грубому рельефу — финифтяныя изображенія четырехъ евангелистовъ, сидящихъ въ аркахъ. Внизу этихъ изображеній по бѣлой финифти красными буквами сдѣлана слѣдующая надпись вязью: «Повелѣніемъ великаго гсдря и великаго князя Алексѣя Михайловича и ево блгвѣрной црцы и великой кнзни Маріи Ильичны здѣлана сія святиТЕЛЬСКАЯ шапка великому гсдину стѣйшему Никону. патріарху Московскому и всея руссіи, лѣта 1393 (1653) марта въ к'и днь». Митра увѣнчана наверху восьмиконечнымъ золотымъ съ финифтью крестомъ, осыпаннымъ драгоценными камнями; укрѣпленъ онъ на выпуклой розетѣ, или репѣ бантомъ съ косыми поясами. Митра эта русской работы.

Другая митра патріарха Никона, извѣстная въ старинныхъ описяхъ подъ именемъ *меньшей короны*, серебряная золоченая; обручъ ея обложенъ 12-ью золотыми запонами съ жемчугомъ и драгоценными камнями, выше — жемчужный вѣнецъ изъ мелкихъ городковъ и рядъ большихъ лилеобразныхъ репьевъ или коронъ. Надъ вѣнцемъ въ четырехъ золотыхъ дробницахъ рѣзныя съ чернью изображенія евангелистовъ съ греческими надписаніями ихъ именъ и зачалами евангелій. Наверху двѣ одна въ другой расположенныя, осьмиугольныя звѣзды — служатъ основаніемъ четвероконечному кресту, осыпанному драгоценными камнями и жемчугомъ. Вокругъ звѣздъ по черной финифти на двухъ кругахъ сдѣлана слѣдующая золотая надпись. «Ἡθῆαζ ἐπὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ στέφανον ἐκ λίθου τιμίου. Ζωὴν ἡτήσατό σε, καὶ ἔδωκα αὐτῷ μακρότητα ἡμερῶν. Τοῦ μακαριωτάτου πατριάρχου τῆς μεγάλης πόλεως Μοσχοβίας καὶ πασης Ῥωσίας κυρίου κυρίου Νίκωνος. 1653. Εν μηνὶ μαΐου». (Т. е. — «Положилъ еси на главѣ его вѣнецъ отъ камене честна. Живота просилъ есть у Тебе, и далъ еси ему долготу днй. Блаженнѣйшаго патріарха великаго града Москвы и всея Россіи господина киръ-Никона



1653, мѣсяца мая)». Корона эта была сдѣлана въ Константинолѣ по заказу патріарха Никона и привезена въ Москву въ февралѣ 1654 года)<sup>1)</sup>.

Далѣе, митра патріарха же Никона, извѣстная подъ именемъ большой митры, алтабасная золотная съ полосами, вынизанными жемчугомъ, и украшенными большими запонами изъ травъ, цвѣтовъ и крестовъ. Спереди алмазный крестъ. Наверху въ многоугольной золотой звѣздѣ, украшенной камнями, — утвержденъ также осыпанный алмазами золотой крестъ. По угламъ перекрестья, между нижними концами полосъ, въ четырехъ золотыхъ заполахъ вычеканены довольно грубо финифтяныя прозрачныя изображенія сидящихъ въ аркахъ евангелистовъ съ надписями евангельскихъ зачалъ по-русски. Внизу этихъ изображеній по бѣлой финифти сдѣлана слѣдующая надпись золотыми буквами: *«Повелѣніемъ великаго гсдря цря и великаго князя Алексѣя Михайловича всея росіи и ево блгвѣрныя царицы и великія кнгни Маріи Ильичны, здѣлана сія стительская шапка великому гсдину стѣйшему Никону, патріарху*

*Московскому и всея росіи, лѣта 1653) октября въ к днь».*

Наконецъ, митра, по формѣ своей подходящая къ разряду среднихъ коронъ, сдѣлана изъ краснаго бархата; золотое перекрестье и вѣнецъ украшены жемчугомъ и камнями; въ перекрестѣ и наугольникахъ богатыя живописной финифти репейчатая запоны съ драгоценными камнями и жемчугомъ. Надъ нижнимъ обручемъ 12-ть золотыхъ коронокъ, имѣющихъ видъ вазъ съ цвѣтами и также украшенныхъ драгоценными камнями. Наверху митры алмазный четвероконечный крестъ. Митра эта, очень красивая и превосходной работы, устроена, по всей вѣроятности, въ промежутокъ времени отъ 1686 по 1701 г. (въ описи 1686 года ея нѣтъ, въ описи же Патріаршей ризницы 1701 года она указана) и принадлежала или Іоакиму, или Адріану патріарху.

Хромофотографированныя изображенія всѣхъ митръ, хранящихся въ Патріаршей ризницѣ, изданы въ Древностяхъ Россійскаго Государства. Отд. 1 №№ 85—91.

Въ Патріаршей Ризницѣ находится цѣлая коллекція бѣлыхъ-митрополичьихъ и патріаршихъ клобуковъ, всего ихъ здѣсь двадцать пять. Изъ этихъ клобуковъ особеннаго вниманія заслуживаютъ.

Клобукъ древнихъ всероссійскихъ митрополитовъ, вязанный изъ бѣлаго крученаго шелка и спереди украшенный изображеніемъ херувима (шитье золотомъ).—Длина клобука съ воскриліями  $\frac{3}{4}$  аршина.

Такъ называемый *большой* клобукъ патріарха Филарета вязанъ изъ бѣлаго крученаго шелка; на челѣ изъ жемчуга вынизано изображеніе херувима; на воскриліяхъ въ особыхъ дробницахъ черневыя изображенія—Св. Николая Чудотворца, Іоанна Златоуста, Петра, Алексія и Іоны—митрополитовъ Московскихъ, Исаи, Леонтія и Игнатія—Ростовскихъ. Длина клобука съ воскриліями—15 в.

Клобукъ патріарха Никона бѣлый, камчатый (съ мелкими чешуйками); на немъ вышиты пряденымъ золотомъ и обнизаны жемчугомъ Деисусъ и (на воскриліяхъ) Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ, свв. Московскіе митрополиты Петръ, Алексій, Іона и Филиппъ и св. Алексѣй Человѣкъ Божій. Клобукъ (длина его 1 а. 1 в.) увѣнчанъ небольшимъ золотымъ осьмиконечнымъ крестомъ, осыпаннымъ драгоценными камнями и жемчугомъ.

По смерти патріарха Адріана въ Патріаршей ризницѣ было двадцать три подризника; въ настоящее же время ихъ здѣсь только шесть.—№№ 1 и 2 принадлежали патріарху Никону, № 4 патріарху Іоакиму и № 5—Адріану.

Изъ патріаршихъ мантий въ Патріаршей ризницѣ хранятся одна мантия патріарха Іоакима и двѣ—Адріана.—На одной изъ Адріановскихъ мантий, сдѣланной изъ обѣяри (парча по насыпи) осинового цвѣта, источники изъ бѣлаго атласа съ алыми лентами, скрижали краснаго бархата;

<sup>1)</sup> Московскій Главный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Дѣла греческія. Связка 32. № 7. За митру уплачено было 1230 рублей.

на верхнихъ скрижаляхъ серебромъ и золотомъ шито Благовѣщеніе, а на нижнихъ—вышита надпись вязью золотыми буквами: „*Πατριάρχης Δριανός*“.

Здѣсь же хранятся четки патріарха Никона и три параманда,—одинъ митрополита Фотія, другой патріарха Филарета Никитича и третій, неизвѣстно чей, но значащійся уже въ описи ризницы 1686 г.

Панагій въ Патріаршей ризницѣ хранится тридцать одна.

Панагія (№ 2) золотая, на серебряной цѣпочкѣ, украшенная жемчугомъ и драгоценными камнями; размѣръ ея— $4\frac{1}{2} \times 2\frac{1}{2}$  в. Въ срединѣ ея, на четырехслойномъ ониксѣ, вырѣзано изображение Богоматери, стоящей съ воздѣтыми дланями, съ Богомладенцемъ (поясная фигура) въ кругу, въ лонѣ Ея (эта композиція въ старинныхъ документахъ извѣстна подъ именемъ «Воплощенія»). На обратной сторонѣ панагіи вырѣзано, на подобіе хорошей гравюры съ тѣнями, изображение Крещенія Спасителя, съ тремя ангелами направо и двумя плавающими въ Иорданѣ рыбами. Внутри панагіи хранятся части мощей разныхъ святыхъ, а также часть Животворящаго Древа, камень отъ Гроба Господня и часть губы, «что отирали страсти Господни».

На золотой же, съ финифтью, панагіи (№ 3), также на ониксѣ вырѣзано изображение преп. Іоанна Лѣствичника (въ ростѣ), съ надписью: «Πρῶτος Ἰωάννης Σπιδάτης Λεβιτικῆς». На обратной сторонѣ представлены—Маркъ, епископъ Ареусійскій, и Кириллъ діаконъ. Внутри панагіи частицы св. мощей, а также части багрянцы Спасителя и камня отъ горы Голговы. Размѣръ панагіи— $3\frac{3}{4} \times 2$  в. Есть основаніе полагать, что панагія эта была подарена царемъ Іоанномъ Васильевичемъ Грознымъ митрополиту Макарію, бывшему восприемникомъ отъ купели царевича Іоанна, который родился съ 28-го на 29-е марта 1555 г. (день памяти свв. Марка и Кирилла), тезоименитство же было 30-го марта (день памяти преп. Іоанна, Спидателя лѣствицы). Съ другой стороны извѣстно, что эта же панагія въ описи имущества, оставшагося послѣ смерти патріарха Филарета Никитича, значится подаренною ему царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ.

Рѣзба на камнѣ на обѣихъ этихъ панагіяхъ (обѣ XVI вѣка) очень искусной работы. Хороши также и травы на золотыхъ поляхъ панагій.

Круглая золотая панагія (№ 1, размѣръ  $5 \times 2\frac{1}{2}$  в.), съ привѣской,—цареградскаго дѣла, принадлежала нѣкогда Константинопольскому патріарху Кириллу Лукарису († мученически 8 іюня 1638 г.). Посрединѣ звѣздообразный яшмовый плащъ свѣтлосѣраго цвѣта, на немъ утверждёнъ въ золотомъ гнѣздѣ большой лазоревый яхонтъ съ выпуклымъ рѣзнымъ изображеніемъ Благовѣщенія (надписи: «ΑΡ. ΜΡ. Θ.»). Вокругъ яшмоваго плаща расположено восемь золотыхъ запоновъ, съ финифтью и драгоценными камнями. На обратной сторонѣ въ кругу по финифтяному зеленому, прозрачному полю обронно вырѣзана

золотая надпись: «Κυρίλλου Κωνσταντινουπόλεως πατριάρχου ἀρχιεπίσκοπος», т. е. Кирилла, Константинопольскаго патріарха, 1622 года. Привѣсокъ къ панагіи въ видѣ полумѣсяца съ соединенными вверху рогами, украшенъ драгоценными камнями и финифтью. На возглавіи (въ видѣ четвероконечнаго креста; возглавіе это взято съ другой панагіи, которая была разобрана уже въ XVII в.) черное изображение (въ ростѣ) Спасителя, по сторонамъ два ангела съ орудіями страстей. Въ Москву панагія эта была привезена въ 1641 году грекомъ Константиномъ Астафьевымъ, за нее царь далъ ему подарокъ въ 500 р.

Круглая золотая панагія (№ 5, размѣръ ея—2 в.), греческая, патріарха Парвонія († 1651 г.), представляетъ собою прекрасный образецъ золотого и финифтянаго искусства грековъ въ XVII вѣкѣ. Она по краямъ осыпана алмазами и яхонтами, съ большимъ осьмиграннымъ лазоревымъ яхонтомъ посрединѣ. Въ возглавіи небольшой золотой, осыпанный алмазами, четвероконечный крестъ, на задней сторонѣ котораго золотомъ наведена надпись: «Παρθενίου, πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως» (Парвонія, патріарха Константинопольскаго). На обратной сторонѣ панагіи по финифтяному полю золотомъ изображены Господь въ силахъ, посрединѣ Спаситель, благословляющій обѣими руками, кругомъ символы (поясные) евангелистовъ и херувимы. Фонъ—синяя и зеленая прозрачная финифть. По краю, по черному финифтяному полю золотая надпись: «Ὁ μονογενὴς Ζῴος (Ζῴος), ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ Πατρὸς, φύλαξαι πάντας ἡμᾶς, τοὺς εἰς Αὐτὸν ἐλπίζοντας, ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ ὑπὸ τὴν σκεπὴν αὐτοῦ» («Единородный Сынъ, сый въ лонѣ Отчи, да сохранитъ всѣхъ насъ, на Него уповающихъ, яко зѣницу ока, подъ кровомъ Своимъ»). Въ Москву панагію эту принесли въ 1655 г. греческіе купцы Иванъ и Дмитрій Юрьевы, при грамотѣ отъ халкидонскаго митрополита Гавріила.

Изъ остальныхъ панагій укажемъ на слѣдующія: № 11—вторая панагія патріарха Іова—овальная, рѣзная на бѣломъ кораллѣ, золотая оправа украшена финифтью и обнизана жемчугомъ. Въ срединѣ панагіи на овальной же коралловой пластинкѣ  $\frac{1}{8}$  вершка длиною, выпукло вырѣзано изображение Предста Царица (Спаситель правою рукою благословляетъ, въ лѣвой держитъ жезлъ, на головѣ корона въ видѣ круглой шапки. Богоматерь въ царской одеждѣ, съ зубчатымъ вѣнцомъ на головѣ. Іоаннъ Креститель одну руку простеръ молебнѣ, въ другой держитъ развернутый свитокъ предъ Спасителемъ). На широ-



кихъ поляхъ, со спусками по золоту между сканными жгутиками — мелкія травы, зеленой финифти. На поляхъ же прикрѣплены круглыя и четырехугольныя золотыя дробнички съ чернью (изобраз. узловатаго креста), взятыя сюда съ Діонисіевскаго саккоса. На обратной сторонѣ панагіи по золоту рѣзныя черневые изображенія трехъ святителей, въ ростъ, съ надписями: «о а васіли, о а григори бго, іѡа злат.». Внизу сдѣлана слѣд. надпись: *ѠѠ* (1595 г.) *марта... здѣлана бысть сія стая панагіа повелѣніемъ святишаго Иева патриарха Московскаго и всеа Русіи*.

Панагія № 17 сдѣлана изъ раковины, въ серебряной золоченой оправѣ, на ней вырѣзано изображеніе видѣнія Моисеемъ купины съ образомъ Богоматери, по сторонамъ — херувимы, по краямъ въ серебрѣ, въ гнѣздахъ, вставлены простыя зеленые круглыя камешки, на обратной сторонѣ подложена серебряная гладкая дощечка. По словамъ русскихъ путешественниковъ на Аѳонъ, основателемъ тамошней обители Ставро-Никиты, впослѣдствіи св. Николая, былъ константинопольскій патриархъ Іеремія I въ 1553 г. «Виною основанія было обрѣтеніе древней мозаической иконы святит. Николая, къ которой чуднымъ образомъ приросла перламутровая раковина. Рыбари, въ присутствіи патриарха, извлекли чудотворную икону сію изъ глубины морской и когда стали отдирать раковину, показалась какъ бы кровь на ликѣ святителя». Патриархъ приказалъ изъ одной половины раковины сдѣлать небольшое блюдо для возношенія части просфоры Богородичной, а изъ другой панагію, которою затѣмъ благословилъ русскаго патриарха Іова. На панагіи вырѣзана славянская надпись (сдѣлана, конечно, въ Москвѣ по полученіи подарка отъ патр. Іереміи I) съ текстомъ церковной пѣсни: «Достойно есть яко во истину»...

Панагія № 31 — складная, принадлежавшая патриарху Гермогену. — Панагію составляютъ двѣ чашеобразныхъ половинки, повидимому, разнаго времени; на верхней изъ нихъ по золоту вырѣзано изображеніе Св. Троицы (ветхозавѣтной), съ надписью вокругъ: *»Благословенъ еси Хе Бенишъ, иже преоудрия ловца явлей и пославъ имъ Дхъ стый, и тѣми оуловлей вселенную, члвколюбче слава Тебѣ*. На другой половинкѣ изображено «Знаменіе Богоматери» съ надписью кругомъ: «Честнѣйшую херувимъ»... На наружной сторонѣ верхней половины вставленъ топазъ, сквозь который просвѣчиваетъ снизу его подложенное (вѣроятно на бумагѣ) изображеніе Тихвинской Богоматери; кругомъ — прекрасный прорѣзной по серебру орнаментъ изъ сплетенныхъ травъ, плоской голубой и зеленой финифти, съ двумя литыми изображеніями ангеловъ. На наружной сторонѣ нижней половины панагіи вырѣзанъ осьмиконечный крестъ съ орудіями страданій (тростію и копіемъ) и надписью: *»Крстъ Хвъ хранитель всей вселенной, крстъ црковное ограженіе стлмъ благольпіе, крстъ црмъ держава, вѣрнымъ оутверженіе і по-*

*хвала*». Тутъ же на полѣ другая надпись вязью: *«Лѣта ѠѠ (7111—1603) іюля первымъ Казанскимъ митрополитомъ Гермогеномъ»*.

Панагія № 6 — (размѣръ ея  $3\frac{3}{4} \times 2\frac{3}{4}$  в.) — патриарха Филарета Никитича, круглая агатовая, обложена золотомъ, по краямъ — чеканныя травы съ финифтью. Панагія украшена драгоценными камнями. Цѣпочка серебряная золоченая. На агатѣ вырѣзано Знаменіе Богоматери. Въ описи патриаршаго имущества, оставшагося послѣ кончины Филарета Никитича, объ агатѣ, между прочимъ, замѣчено: «образъ взятъ у Севастійскаго митрополита, обложенъ у государя».

Другая панагія № 8 — того же патриарха Филарета, золотая восьмиугольная, въ видѣ креста, съ частицами св. мощей и животворящаго древа креста Господня украшена драгоценными камнями и жемчугомъ; на верхней сторонѣ панагіи (размѣръ  $2\frac{1}{2} \times 1\frac{1}{2}$  в.) вырѣзано изображеніе Знаменія Богоматери, съ чернью. Цѣпочка для этой панагіи взята отъ другой.

Панагія № 27 (размѣръ  $1\frac{1}{2} \times \frac{3}{4}$  в.) серебряная, золоченая, осьмиугольная, кругомъ обнизана жемчугомъ, на передней ея сторонѣ вырѣзанъ осьмиконечный крестъ, а назади — надпись: *«ѠѠ (1642 г.) по благоати Стаго Духа въ семь ковчешце избранный (т. е. избирательный) жребій стѣйшаго Іосифа патриарха Московскаго и всеа Русіи»*. Панагіи №№ 23, 22 и 15 принадлежали патриарху Никону.

Панагія № 10 золотая, въ видѣ осьмиугольной запоны, съ финифтяными изображеніями посреди крестообразно расположенныхъ яхонтовъ — Отечества (Богъ Отецъ, Сынъ и Св. Духъ; надпись: «Св. Троица») и четырехъ евангелистовъ (съ символами) и надписью кругомъ золотыми буквами по прозрачному зеленому полю: *«Святъ, святъ, святъ Господь Саваоѡъ, исполнь небо и земля славы Твоея, осанна въ вышнихъ, благословенъ грядый во имя Господне, осанна въ вышнихъ»*. На обратной сторонѣ панагіи по золоту разводами — мелкія финифтяныя травки и цвѣты, внизу золотомъ на зеленой травкѣ сдѣлана надпись: «1663. М. Ф.».

Панагія № 15 ( $4 \times 2\frac{1}{2}$  в.) патриарха Адріана — золотая, звѣздообразная съ финифтяными изображеніями, украшена драгоценными камнями. Въ срединѣ ея, поверхъ алмазнаго креста финифтью наведено изображеніе Спасителя, въ ростъ, благословляющаго обѣими руками, по сторонамъ — два ангела, ниже — Богоматерь и Іоаннъ Богословъ съ надписью: «О АГІОѢ ІΩΝ». Характеръ изображенія фряжскій. На сквозныхъ рѣшетчатыхъ краяхъ финифтяныя травы; на оборотѣ, по краямъ, финифтяныя же листья на золотыхъ стебляхъ.

Другая панагія того же патриарха Адріана № 16 ( $2\frac{1}{2} - 1\frac{1}{2}$  в.), золотая, въ видѣ осьмиугольной запоны, съ финифтью, на золотой цѣпочкѣ. Въ срединѣ ея на горномъ хрусталѣ по красному полю золотомъ изображены: съ одной стороны Благовѣщеніе, съ другой — крестъ съ предстоящими свв. Константиномъ и Еленю; по краямъ живописной финифтью, фрязью, — вверху поясной Спасъ, по

бокамъ херувимы. Въ привѣскѣ у панагіи складное золотое сердечко съ латинскими буквами: «I. H. S.» т. е. Iesus Hominum Salvator» «M. A. R.» т. е. «Maria Angelorum Regina». — Панагія очень красива, работа, вѣроятно, какого-нибудь иностраннаго мастера, жившаго въ Россіи.

Панагія № 26 (2×1¼ в.) серебряная складная, съ литыми, чеканными и сканными украшеніями XIV вѣка, греческой работы; надписи на ней также греческія. Внутри половинокъ на одной

вырѣзано изображеніе Св. Троицы, на другой— Знаменія. На верхней сторонѣ первой половинки— литое прорѣзное изображеніе Вознесенія Господня. На оборотѣ другой половинки изображенъ вырѣзанный на черневомъ подзорѣ херувимъ, по краямъ также херувимы литые.

Панагія № 25 замѣчательна тѣмъ, что сдѣлана изъ одного изумруда чистой воды (величиною ¾ в.), кругомъ осыпана также изумрудами, на ней вырѣзанъ Спаситель на престолѣ.

Въ Патріаршей ризницѣ хранится также коллекція крестовъ,—напрестольныхъ, наперсныхъ, привѣсныхъ (къ иконамъ) и походныхъ или предносныхъ (которые были носимы предъ патріархами во время ихъ торжественныхъ выходовъ).

Изъ напрестольныхъ крестовъ особенно интересенъ № 13 — серебряный золоченый осьмиконечный крестъ, сканной работы, съ широкою верхнею перекладиною; въ средину его вставленъ большой кусокъ животворящаго древа креста Господня и небольшое финифтяное распятіе, позднѣйшей западной работы; внизу часть мощей св. великомученика Пантелеимона. Крестъ этотъ вкладывается въ другой большой кипарисный крестъ съ частицами мощей разныхъ святыхъ; внизу его на серебряной дощечкѣ сдѣлана надпись: „*Въ семъ крестѣ самое животворящее древо, а строение сѣи святыи крстѣ Германа митрополита Адрианополяскаго*“. Крестъ этотъ подаренъ патріарху Никону царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ 5 февраля 1656 года<sup>1)</sup>.

Кресты №№ 15 (1719 г.) и 16 (1721 г.) — митрополита Воронежскаго и Елецкаго Пахомія Шпаковскаго.

Наперсныхъ крестовъ въ Патріаршей ризницѣ 10, привѣсныхъ 13, походныхъ 3.

Что касается до нѣкоторыхъ Аѳонскихъ рѣзныхъ деревянныхъ крестовъ, въ сканной оправѣ, съ финифтью,—то они заслуживаютъ вниманія потому, что сдѣланы съ греческихъ образцовъ и украшены русскими мастерами.

Патріаршихъ посоховъ сохранилось пять, — три патріарха Филарета Никитича и два патріарха Никона. Одинъ изъ Филаретовскихъ посоховъ сдѣланъ изъ чинароваго дерева (высота посоха 2 арш. 3½ в.) съ обложенными золотомъ и украшенными драгоценными камнями —возглавіемъ, тремя яблоками и наконечникомъ.

Второй посохъ также деревянный, обложенъ чеканнымъ серебромъ съ позолотою; украшенъ жемчугомъ и драгоценными камнями (бирюзами и винисами). На посохѣ вычеканена слѣдующая надпись: „*Лѣта 7391 (1622) по благословенію стѣйшаго Филарета патріарха Московскаго и всея русіи здѣланъ бысть сии посохъ въ мѣсе мартѣ въ 16 числѣ*“.

Третій деревянный же посохъ Филарета Никитича передѣланъ былъ при патріархѣ Адрианѣ. Обложенъ онъ 6-ью серебряными трубками съ

<sup>1)</sup> Рукопись Московской Патріаршей (Синодальной) Библіотеки, № 93, л. 15.



5-ью яблоками. На обложенномъ золотомъ возглавіи изъ рыбьей кости—надпись: „*Филаретъ патріархъ Московскій и всея Росіи*“, На одномъ яблокѣ по нижнему поясу: „*ѣза (1693) лѣта построилъ Адріанъ патріархъ всеросійскій*“, по верхнему: „*Правленія*“ (т. е. жезлъ правленія), на второмъ яблокѣ: „*Наказанія*“, на третьемъ: „*Оутверженія*“, на четвертомъ: „*Казненія*“.

Одинъ изъ Никоновскихъ посоховъ янтарный утвержденъ на желѣзной проволоцѣ (получилъ его Никонъ въ даръ отъ Курляндскаго князя Якобуса въ 1658 году); другой посохъ серебряный сканный съ финифтью, высотой 2 арш. 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> верш. Возглавіе посоха съ загнутыми кверху зміевидными головами.

Удѣлѣно въ ризницѣ также семь ширинокъ, которыми (вмѣсто сулковъ) обвертывались посохи. Онѣ — бѣлой тафты, изъ нихъ двѣ шиты золотомъ и серебромъ, а пять украшены тканымъ золотымъ кружевомъ съ жемчугомъ.

Удѣлѣно въ Патріаршей ризницѣ кое-что и изъ домашнихъ одеждъ московскихъ патріарховъ, — какъ-то четыре бархатныхъ рясы (три темно-фіолетоваго цвѣта, а одна вишневаго, изъ нихъ двѣ съ широкими рукавами и двѣ съ узкими), халатъ изъ турецкаго золотнаго атласа по зеленой землѣ и бѣлая шляпа (изъ китайской шерсти) съ широкими полями, принадлежавшая патріарху Никону <sup>1)</sup>.

Изъ предметовъ церковной утвари, хранящихся въ Патріаршей ризницѣ, отмѣтимъ слѣдующіе. Двѣ серебряныя лампы, на одной изъ нихъ вычеканена надпись вязью: „*Лѣта 1622 здѣлана лампада при дер-*

<sup>1)</sup> Первой одеждой патріарховъ, надѣвавшейся поверхъ сорочки или свиты, была «ряска», широкая одежда, съ прямой спиной, безъ таліи, со складками по задней сторонѣ и съ узкими рукавами; на передней ея сторонѣ сверху до низу шелъ продольный разрѣзъ посрединѣ. Края разрѣза завязывались нашивками другого цвѣта, чѣмъ матерія ряски, или застегивались петлями на пуговицы. Нашивка и петли съ пуговицами шли по всей длинѣ разрѣза отъ воротника до подола; съ боковъ дѣлались внутренніе карманы или «зепи». Поверхъ ряски надѣвалась ряса (появившаяся у насъ при патріархѣ Никонѣ), съ широкими рукавами и пуговицами отъ ворота до груди. На рясу надѣвалась мантия, считавшаяся необходимой одеждой патріарховъ даже во время незначительныхъ пріемовъ или выходовъ. По обычаямъ того времени, никто изъ постороннихъ не долженъ былъ видѣть монашествующихъ лицъ безъ мантии. Волосы на головѣ патріархи подстригали и носили короткими (бѣлое же русское духовенство въ XVII вѣкѣ имѣло на головѣ особую тонеуру, т. е. выстригало извѣстную часть волосъ въ видѣ кружка). На головѣ патріархи носили шапочку, имѣвшую полусферическую форму на подобіе современной скуфы, только ниже ея. Патріархъ же Никонъ носилъ нѣчто подобное камилавкѣ. Клобуки патріаршіе были трехъ нарядовъ—большого (парадные), среднего и меньшаго (т. е. рядовые, или повседневные). Необходимо патріархи носили также панатію, четки и посохъ. Обувью патріарховъ служили сапоги или сапожки, башмаки и ботинки. Обувь эта дѣлалась изъ сафьяна лазореваго или зеленого, вишневаго, краснаго, чернаго персидскаго. Нерѣдко изъ кожи дѣлался только пшнѣй станъ обуви, или такъ называемые союзы, остальная же часть была суконная или атласная, разныхъ цвѣтовъ. Къ каблукамъ прибавлялись металлическіе скобочки. Головнымъ покровомъ патріарховъ во время лѣтнихъ поѣздокъ была шляпа съ мелкой тульей и весьма широкими полями, зимою же—треухъ на подобіе капора съ тремя лопастями или лепестками,—двумя по бокамъ для согрѣванія ушей и третьимъ сзади—для тепла. Современныя сибирскія шапки—«пѣшки» значительно напоминаютъ треухъ XVII вѣка. На руки патріархи надѣвали рукавицы и вареги—шелковыя, замшевыя, иногда подбитыя пухомъ или мѣхомъ. У патріарха Адріана былъ «солнышникъ» (зонтъ), изъ изварбаеной матеріи, подложенной зеленой тафтой и укрѣпленной на китовыхъ усахъ; посохъ солнышника былъ изъ китайскаго дерева коричневаго цвѣта, а ручка изъ слоновой кости, наверху его былъ крестъ серебряный вызолоченный съ изображеніями на одной сторонѣ Распятія, на другой Воскресенія Христова. Были также и дождевые зонтики—«палатки суконныя, что носятъ надъ святѣйшимъ патріархомъ».

жавъ Гдря Цря и Великаго Кнзя Михаила Ѳеодоровита всея Росіи самодержца, по благословенію его Гсдрева Отца и бгмца Онларета патріарха Московскаго и всея Россіи“; на другой: „Во славу Всетворца Бога и в честь Прстыя Двы Брцы Маріи устроена сія лампада велѣніемъ великаго гсдина стѣйшаго кгрѣ Андріана архіепископа Московскаго и всея Росіи и всѣхъ свѣрныхъ странъ патріарха въ его архиластырскую ризохранилницу, мірозданія ꙗкоже лѣта, ржства же Ис Хрстова ꙗкоже мца марта“. Еще два серебряныхъ кадила, также XVII вѣка, серебряныя же (одно золоченое) наверху украшены каждая главою и крестомъ.

Серебряная золоченая чеканная ладанница ( $3 \times 2\frac{1}{2}$  в.) по крышкѣ (шатровой формы) и четыремъ сторонамъ украшена шестью чеканными изображеніями херувимовъ и цвѣтами. На днѣ ея вырѣзана надпись: „Лѣта 1632 марта въ день здѣлана бысть сія ладанница въ соборную црковь Прстыя Бдцы тстнаго и славнаго Ея Оусленія при патріаршествѣ Онларета московскаго і всея Русіи, въсу в ней ꙗкоже рублевѣ ꙗкоже алтынѣ і алтынѣ і съ позолотой“ (=1 ф. 1 з.).

Чарка серебряная для церковнаго вина съ надписью: „рѣа (1653) ѳебравля в 3 день сей тарке великій гослодинъ стѣйшій Никонъ патріархъ Московскій и всея Роусіи оуказалъ быти въ соборной цркви Оусленія Прстыя Бдцы для наливанія церковнаго вина въ бжтвенный службѣ“.

Здѣсь же хранятся четыре серебр. кунгана (на одномъ изъ нихъ надпись: „далъ патріархъ Онларетъ ꙗкоже грив. ꙗкоже зол.“ (=1 ф. 26 з.), столько же серебряныхъ золоченыхъ лоханей для умовенія рукъ, двѣ мисы серебряныхъ для благословенія кутьи (надпись: „Миса Иосифа патріарха келейная“), кропило изъ горнаго хрусталя въ серебряной оправѣ съ финифтью и бирюзами, 9 полотенъ (одно изъ нихъ съ золотнымъ кружевомъ, жемчугомъ и камнями,—подарокъ патріарху Адріану въ 1696 году отъ царицы Параскевы Ѳеодоровны за поминовленіе царя Іоанна Алксѣевича) и четыре серебряныхъ золоченыхъ панихидныхъ блюда, пожертвованныхъ императрицею Анною Іоанновною—одно въ Архангельскій соборъ (въ августѣ 1730 г. „для выноса на гробъ“ имп. Петра II-го), остальные—въ Вознесенскій монастырь (изъ нихъ одно—въ авг. 1730 г. на гробъ вел. княжны Наталіи Алксѣевны, другое—18 сент. 1730 г. на гробъ государыни Ѳеодосіи Ивановны и третье—отъ того же дня на гробъ вел. княжны Маріи Ивановны).

Въ Патріаршей же ризницѣ хранятся серебряные мироварные сосуды—два котла, кадъ, 4 ковшы, ситка, лопаточка (всѣ эти вещи устроены въ 1767 году); на кади и котлахъ читаемъ слѣдующую надпись: „По всевысочайшему и богоугодному повелѣнію благочестивѣйшія государыни, великія Екатерины вторыя, императрицы и самодержицы всероссійской, зделанъ сей сосудъ ко употребленію священнаго мироваренія в шестое лето благополучнаго ея величества царствования, а отъ ржства Хрста Спасителя въ 1767 году“; 16 кувшиновъ, устроенныхъ въ 1797 году (надписи: „Благочестивѣйшій самодержецъ всероссійскій Павелъ Петровичъ; предъ днемъ священнѣйшаго своего на царство помазанія, въ лѣто отъ рождества Спасителя 1797-е, удостоивъ высочайшимъ своимъ присутствіемъ Си-



нодальную Палату, гдѣ совершается мировареніе, соизволилъ повелѣть устроить сей сосудъ изъ серебра“).

Особенно интересенъ мѣдный *алавастръ* съ узкимъ горломъ (высота 11<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.), покрытый перламутровою чешуею; преданіе относитъ происхождение этого сосуда къ началу христіанства въ Россіи, когда, будто бы въ немъ, было прислано св. муро въ Кіевъ изъ Константинополя, изъ Кіева же *алавастръ* попалъ въ Москву по перенесенію сюда кафедръ всероссійскаго митрополита.

Сохранилась часть серебряной столовой посуды, принадлежавшей московскимъ патріархамъ, очень часто съ надписью о происхожденіи того или иного сосуда. Кубковъ уцѣлѣло 136. Изъ нихъ № 20 — даръ Бориса Годунова патріарху Іову, № 6 — принадлежалъ патріарху Іоасафу, №№ 36 и 22—Іоасафу, № 16 (съ гербомъ города Ганновера)—1653 г., № 8 былъ пожалованъ царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ 1656 году 12 іюня въ Смоленскѣ окольничему и оружейничему Богдану Матвѣевичу Хитрову, № 9 съ надписью: „Гсдрю челомъ ударили нѣмцы Давыдъ Мколаевъ с товарищи рѣдъ генв. в ѣ ден.“, — № 14 съ надписью: „Црце че уда думной дякъ Иванъ Гавреневъ рѣдъ (1648) ѳев. ѳе де.“, на № 15: „Гсдрю челомъ удари казан... поса.. лю... рѣдъ (1648) мар. ѳе“, на № 23: „рѣдъ (1646) году гсдрю челомъ ударили кацашевцы“, на № 31: „Каз... п... челомъ ударили нижегородцы рѣдъ (1651) году“, на № 49: „Челомъ ударилъ Ѳеодоръ Петровъ Строгановъ рѣдъ (1648) мая въ 3 де.“,—на 15-ти кубкахъ № 75: „Кубокъ патріаршъ погребной“, № 13—принадлежалъ Борису Петровичу Шереметеву, на немъ изображены слѣдующія сцены изъ книги Бытія: Господь вдыхаетъ въ Адама духъ жизни, Онъ же изрекаетъ судъ на Адама и Еву по ихъ грѣхопадению, Адамъ воздѣлываетъ землю, Ева—простертая на землѣ; на кубкѣ гербъ графовъ Шаумбургскихъ въ Голштиніи и буквы: „EGZHSSHZG“—т. е. Ernst Graff zu Holstein, Shaumbourg Sternberg, Herr Zu G.. († около 1620 г.). На кубкѣ № 18 — (изъ индійскаго орѣха) представлены: Единоборство Давида съ Голиафомъ, Смерть Авессалома и Судъ Соломона. № 60 принадлежалъ Ив. Мих. Шеину († 1634 г.), № 65—боярину Ѳеодору Ив. Шереметеву (1608—1645 г.).

Стопъ въ ризницѣ шесть. Изъ нихъ на одной надпись: „Стаканъ великаго гсдина преосвѣщеннаго Питирима, митрополита Великаго Новгорода и Великихъ Лукъ, здѣланъ изъ каз.“; на другой: „Стопа великаго гсдина стѣйшаго Питирима патріарха Московскаго и всея Русіи, здѣла.. в ѣто 3333 (1672) декабря ѳе днь“; на третьей: „Стопа великаго гсдина стѣйшаго Питирима патріарха Московскаго и всея Русіи, здѣла.. в ѣто 3333 (1673) генваря въ 3 днь“. На одной стопѣ времени царя Михаила Ѳеодоровича — написаны тропарь: „Спаси, Господи“ и кондакъ — „Вознесыйся на крестъ волею...“.

Кружекъ—14. № 5—патріарха Іосифа, № 10—1622 г. съ медальономъ, выбитымъ по случаю 700-лѣтія г. Магдебурга въ Саксоніи—въ честь основателя города германскаго имп. Оттона I († 973 г.). На № 15 надпись: „Стопа конюшего и боярина Димитрія Ивановича Годунова, далъ княіне

Олены Ивановне, а пита із нее на здравіе“. № 18—1635 года съ надписью: „H. DETHLOF. RANTZOW. R.“ (Голштинская графская фамилія) и съ изображеніями: Жертвоприношеніе Авраама, Ревекка подаетъ Еліезеру, рабу Авраама, чашу съ водою, Іаковъ отваливаетъ камень отъ устья колодезя для Рахили, которая пришла напоить овецъ.

Сохранилось въ Ризницѣ также восемь четвертинъ, четыре воронка, 83 стакана (изъ нихъ—одинъ боярина кн. Юр. Янышевича Сулешева, 1611—1649 г., 9 стакановъ боярина кн. Аѳанасья Вас. Ростовскаго ок. 1620 г., 10 стакановъ патріаршихъ казенныхъ, 10 патріаршаго казначея монаха Паисія Сійскаго, † ок. 1694 г., 7—патріарха Адріана, на одномъ изъ этихъ семи стакановъ въ трехъ клеймахъ вырѣзаны и наведены чернью изображенія девяти Кизическихъ (надобно замѣтить, что пат. Адріанъ будучи еще Казанскимъ митрополитомъ, основалъ тамъ Кизическій монастырь) мучениковъ: Оеогнида, Руфа, Антипатра, Магна, Оеодота, Оеостиха, Оавмасія, Артемы и Филимона. На одномъ стаканѣ—надпись: „Питіе во утоленіе жажды члкомъ здравіе сотворяетъ, безмѣрное же вельми повреждаетъ, 1695) лѣта мѣа августа дня 7-го“.

Чарокъ—девять. На одной золотой, съ двуглавымъ орломъ на днѣ (черневое изображеніе), сдѣланы чернью надписи (вязь): а) „Василій Бжію млтію Великій Гдръ всея росіи и Великій Кнзь Владимірскій, Московскій, Новгородскій, Тверскій, Смоленскій, Псковскій и иныхъ государствъ въ первое надесять лѣто (1515 г.) гсрства его“. в) „Чарка Цря Гсдря и Великаго Кнзя Михаила Оеодоровича всея росіи самодержца, а благословила его Гсдря на свѣтлое вскрсіе мати его блговѣрная Великая Гсдрыня инока Марѳа Ивановна въ четвертое лѣто гсдства его“ (1617 г.), „а дана чарка 11г рубля сї алтынъ 4 деньги“. На одной перламутровой, обложенной серебромъ, чаркѣ надпись: „Лѣта 1630) году, будучи въ Казани, воевода Томило Іюдичъ Луговской здѣлалъ про себя сию чарку, пити изъ нея всѣмъ на здравіе“. Двѣ чарки медвенныя московскаго дворянина Александра Петр. Митрополитова (ок. 1658—1668 гг.).

Изъ ковшовъ Ризницы—одинъ съ надписью: „ковшъ архіепискупа Іоасафа Псковскаго и Ізборскаго“ (1628—34 гг., съ 1634—42 патріархъ Московскій); на четырехъ: „ковшъ Максима Яковлева Строганова“ (1577—1639 г.). Братинъ—30. Вотъ надписи о происхожденіи нѣкоторыхъ изъ нихъ: „Братина патріаршая казенная домовая“, „Братина Филарета Патріарха Московскаго и всеа Росіи“ (такія 3 братины); „Братина домовая стѣйшаго Патріарха Іосафа“ (сдѣлана изъ кокосоваго орѣха съ крышкою); „Братина великаго гсдина стѣйшаго Іоасафа Патріарха Московскаго и всеа Росіи“ (такихъ 5); „Строилъ сию братину Преосвященный Павелъ, митрополитъ Сибирскій“ (1678—92 гг.); „Братина сокольничева Сергѣя Васильевича Измайлова“; „Братина Можайскаго Никольскаго попа Евдокима Иванова, пити изъ нея на здравіе“; „Братина Тимоѳея Елизарьевича Маракушева“ (писецъ при ц. Оеодорѣ Алексѣевичѣ); „Братина Александра Петровича Митрополитова“ (2 братины); „Братина Ивана Тарасьевича Грамотина“ (думный дьякъ 1620—46 гг., съ 1606—20 гг.).



просто дьякъ); „Григорья Васильевича Измайлова“ (воевода, около 1618 г.); „Братина Савелья Стахѣва сна Дубенскаго“, на той же братинѣ: „К. И. Б. Ч.“ (т. е. кн. Ив. Борис. Черкаскаго, ок. 1613—42 гг.). Слѣд. надписи изъясняютъ назначеніе братинѣ: „Братина добра челоуѣка пити изъ нея на здравіе всякому доброхотящему челоуѣку, благодаря Бога и моля за Гсдря“; „Братина круглообразное дѣланіе, въ ней же вливаемо премѣненіе разума и развращеніе права и сокровеннымъ тайномъ всѣмъ объявленіе“.

Изъ 52 блюдъ Ризницы на 20-ти подписъ: „Блюдо Иосифа патріарха келейное“ (на 6-ти кромѣ того: „Б. Д. К. А. М. Л.“, т. е. боярина дворецкаго кн. Алексѣя Михайловича Львова, ок. 1627—49 гг.), на 12-ти: „Свѣтѣйшаго патріарха домовыя казны“; на 3-хъ: „рчд (1686 г.) г. марта въ кѣ блюдо Патріарши Ризницы“. На двухъ мисахъ надписи: „Бжіею милостию црь и великій кнзь Михайло Федоровичъ и всея русии самодержецъ“. На лохани двѣ надписи: а) „Блюдо конюшего и боярина Дмитрія Ивановича Годунова“ († около 1603 г.), „далъ въ домъ живоначальной Троице выпаской“ (Ипатьевскій) „монастырь“; в) „Лоханъ конюшего и боярина Дмитрея Ивановича Годунова отдалъ жене моей Стефаниде Ондриѣвиѣ“. Надписи на тарелкахъ: на 12-ти „свѣтѣйшаго патріарха домовыя казны“, на 6-ти: „К. Ю. Я. С.“ (т. е. кн. Юр. Янышевича Сулешева), на одной: „П. К. М. Паисія Сійскаго“; на другой: „Торѣлка Великаго Гсдина всесвѣтѣйшаго кнр Адріана архіепископа црствующаго града Москвы и всея рwsии и всѣхъ свѣрныхъ странъ патріарха, лѣта 4686 (1695) іюня 14 числа; въсу в ней бѣ золотника“.

Одна солонка, двѣ перечницы. Россольники, одинъ кн. Ив. Алексѣев. Воротынскаго († около 1680 г.) и два—кн. Юр. Яныш. Сулешева. Три ложки, на одной изъ нихъ: „Ложка преосвѣщеннаго Питирима, митрополита Великаго Новагорода и Великихъ Лукъ“. 16 пожей и 3 вилки, „усольскаго дѣла“, съ финифтью. Одинъ ножъ съ хрустальнымъ черенкомъ (украшенъ тремя серебряными съ финифтью поясками), XVII в., принадлежалъ архимандриту Возмицкаго монастыря Аѳиногену. Четыре серебр. подсвѣчника, 8 шандаловъ и 1 шипцы. Чашка съ крышкою кн. Ив. Борис. Черкаскаго († 1642 г.). „Чарка Макъсима Яковлева сна Строганова“. Четыре чашки серебряныхъ съ разноцвѣтною финифтью. Двое карманныхъ часовъ сереб. золоченыхъ. На однихъ—на одной сторонѣ изображены патріаршая печать съ благословляющей рукою и буквы: „Ч. П. Θ“ (часы патр. Филарета), на другой—одноглавый орелъ съ распростертыми крыльями. Вторые часы—патр. Никона. Стеколъ на обоихъ часахъ нѣтъ, а есть вмѣсто нихъ въ каждахъ прорѣзная рѣшетка. 5 паръ очковъ въ сер. золоченыхъ футлярахъ. Два патріаршихъ гребня (черепаховый и костяной на послѣднемъ, который обдѣланъ въ серебро съ горнымъ хрусталемъ и украшенъ камнями, надпись: „4692 (1692) года свѣтѣйшій патріархъ“. Въ ризницѣ же хранится девять серебряныхъ патріаршихъ печатей и одна мѣдная—св. Иннокентія, епископа Иркутскаго.

Въ Патріаршей же ризницѣ хранится немало весьма интересныхъ

предметовъ и изъ другихъ собраній, напимѣръ, изъ ризницъ Московскихъ Кремлевскихъ соборовъ—Успенскаго и Архангельскаго. Среди всѣхъ этихъ сокровищъ особеннаго вниманія любителей древняго искусства заслуживаетъ переданное въ Ризницу изъ придворнаго Архангельскаго собора—Славянское Мстиславово Евангеліе, получившее свое названіе по первому владѣльцу великому князю Мстиславу Владиміровичу.

Написано было это Евангеліе, вѣроятно, около 1103 года, когда Мстиславъ княжилъ въ Новгородѣ, сыномъ пресвитера Алексю Лазаревымъ, «на благословеніе Пресвятѣй чистѣй Владычицы нашей Богородицы». (Въ 1103 году, по свидѣтельству Новгородской лѣтописи, Мстиславъ «заложилъ церковь каменную Благовѣщенія на Городищѣ»). Интересна слѣдующая приписка въ послѣсловіи къ рукописи, сообщающая намъ нѣкоторыя указанія на изготовленіе знаменитаго оклада на Евангеліе: «Азъ рабъ Божій недостойный, худый, грѣшный, списахъ памяти дѣля царю нашему и людемъ о скончаніи Евангеліа, еже бышетъ казалъ Мстиславъ князь худому Наславу и возивъ Царюграду и учинихъ химипетъ, Божіею же волею возвратихся исъ Царягорода и справихъ все злато и серебро и драгый камень, пришедъ Киеву, и скончася все дѣло мѣсяца августа въ 20. цѣну же Евангелія сего единъ Богъ вѣдае». Покойный Г. Д. Филимоновъ, посвятившій разсматриваемому Евангелію двѣ статьи («Дополнительныя свѣдѣнія къ исторіи Мстиславова Евангелія» и «Археологическія изслѣдованія по памятникамъ. Окладъ Мстиславова Евангелія. Разборъ древнѣйшихъ финифтей въ Россіи. Москва. 1861 г.») слово *химипетъ* понимаетъ въ смыслѣ *финифть* (отъ греческаго *χρυσός*, *χρυσότονο*). Князь Мстиславъ Владиміровичъ, по окончаніи переписки Евангелія, поручилъ нѣкому Наславу отправиться въ Царьградъ, гдѣ процвѣтало финифтяное и золотыхъ дѣлъ мастерство, и купить тамъ финифти для оклада; послѣдній же былъ пристроенъ уже въ Новгородѣ, по возвращеніи Наслава изъ поѣздки. Евангеліе до 1551 года хранилось въ Новгородской церкви Благовѣщенія, на Городищѣ. Въ 1551 году окладъ былъ обновленъ, какъ это видно изъ слѣдующей приписки предъ началомъ Евангелія: «По милости Божіи и Пречистой Богородицы обновлено бы(ть) святое Евангеліе в великомъ Новѣградѣ честнаго храма Пречистые Богородици честнаго еа и славнаго Благовѣщенія на Городище, въ лѣт(о) 7059, іюля, повелѣніемъ благочестиваго царя и государя великаго князя Ивана Васильевича всея Роусіи, при паствѣ господина пре(о)-священнаго Серапіона, архіепископа Великаго Новогграда и Пскова». Современный окладъ Евангелія, по словамъ Г. Д. Филимонова, представляетъ на серебряной позолоченой сканной доскѣ разновременное и разнохарактерное собраніе финифтей, распадающееся, по характеру начертанія, формату и подписямъ, на четыре главныхъ разряда. Двѣ золотыхъ дощечки формата

продолговатаго четырехугольника, съ изображеніемъ двухъ стоящихъ апостоловъ, X столѣтія пять квадратныхъ дощечекъ, съ изображеніемъ Деисуса и Престола Господня, XI столѣтія; шесть дощечекъ пятиугольных, съ острымъ угломъ вверху, изображающихъ Спасителя и пять мучениковъ, XII столѣтія; запона, окружающая середникъ, съ изображеніями поясныхъ евангелистовъ, херувимовъ и стоящихъ архангеловъ, XVI столѣтія. Лучшимъ украшеніемъ оклада являются два очень небольшія ( $1\frac{1}{8} \times 3\frac{3}{8}$  в.) финифтяныя изображенія (въ ростъ) апостоловъ Іакова и Варѣоломея. Оба апостола безъ обуви, стоятъ на подушкахъ зеленаго цвѣта. У Іакова десница молебная, въ шуйцѣ свитокъ, волосы на головѣ и борода черныя, борода раздвоенная; нимбъ вокругъ головы голубой съ красной каймою. У ап. Варѣоломея волосы на головѣ и борода (она окладистая) свѣтло-голубого цвѣта (съ просѣдью), правая рука благословляющая, въ лѣвой—бѣлый закрытый свитокъ; нимбъ вокругъ головы зеленый. Пять финифтей XI вѣка ( $3\frac{3}{4} \times 3\frac{3}{4}$  в.) размѣщены вокругъ середника крестообразно. Небезъинтересна композиція изображенія Престола Господня (надпись «Прес. Гнь»). На престолѣ, на покрытой пеленой овальной подушкѣ (она зеленая, съ золотыми крестами на ней посрединѣ, съ красной каймой, украшенной бѣлыми точками, — жемчугомъ) лежитъ Евангеліе, въ бѣломъ окладѣ съ зелеными середникомъ и четырьмя наугольниками. Пелена голубая, съ золотыми тѣнями. Св. Духъ представленъ въ видѣ голубя, стоящаго надъ Евангеліемъ, онъ свѣтло-голубого цвѣта, шея красная, крылья красныя съ бѣлымъ. Предъ престоломъ—подножіе голубя съ красною каймою и четырьмя бѣлыми украшеніями. За престоломъ—орудія страстей Христовыхъ,—голубые: крестъ, копье и трость и красная губка. Внутри креста золотымъ очеркомъ проложенъ другой крестъ. Изображенія Богоматери, Іоанна Крестителя и апостоловъ Петра и Павла представляютъ собою уцѣлѣвшія части полнаго Деисуса (не достаетъ фигуръ Спасителя и двухъ архангеловъ). Богоматерь представлена съ наклоненною (направо) головою, руки воздѣты; головной покровъ свѣтло-зеленый съ бѣлою каймою, на немъ и на правомъ плечѣ бѣлые кресты; верхняя одежда синяя, нижняя — свѣтло-голубая, одно нарукавье краснаго цвѣта, другое—зеленаго, нимбъ на головѣ свѣтло-голубой. Св. Іоаннъ Креститель изображенъ съ длинными, на головѣ взъерошенными, по плечамъ раздѣляющимися на косы, волосами, борода раздѣлена на четыре космы; руки воздѣты



Апостоль Петръ одѣтъ въ свѣтло-голубую тунику и синій плащъ; волосы на головѣ и борода свѣтло-голубого блестящаго цвѣта, зрачки и бровь черные; десница благословляетъ троеперстно, въ шуйцѣ закрытый свитокъ. У апостола Павла усы, борода (раздѣлена на три космы) и волосы на головѣ (съ двумя ниспадающими на лобъ кудрями) темно-лазоревого; одежды такія же, какъ и у ап. Петра и Іоанна Крестителя; поддерживаемое обѣими руками на груди Евангеліе въ красномъ окладѣ съ синимъ середникомъ и наугольниками. Нимбы у Предтечи и апостоловъ Петра и Павла свѣтло-зеленые съ красной каймою; на нимбѣ у ап. Петра едва замѣтный золотой орнаментъ. Среди оклада на финифти же изображенъ Спаситель, по сторонамъ Его—пять мучениковъ (безъ надписей), въ которыхъ Филимоновъ видитъ свв. Димитрія и Георгія Солунскихъ, Θεодора Стратилата, князей Бориса и Глѣба. Размѣръ каждой изъ этихъ шести финифтей:  $1 \times \frac{3}{4}$  в. Всѣ фигуры — поясные, прямоличныя. Спаситель десницею благословляетъ, въ шуйцѣ держитъ бѣлый свитокъ. Три раздѣленія вѣнца Спасителя обозначены бѣлымъ полемъ съ красными каймами и такими же точками. Верхняя одежда на Спасителѣ темносиняя, нижняя свѣтло-зеленая, нарукавья желтыя. На мученикахъ Георгіи, Димитріи и Θεодорѣ облаченія въ три одежды; у двухъ мучениковъ-князей у Бориса и Глѣба на головахъ княжескія шапки съ мѣховою опушкою; верхнія одежды—княжескія, застегнутыя ниже шеи запонами. Каждый изъ пяти мучениковъ въ правой рукѣ держитъ четвероконечный крестъ. Волосы, брови и зрачки у всѣхъ сдѣланы черною финифтью, губы красною, носъ и глаза, кромѣ зрачковъ, золотыми очерками. Цвѣтъ тѣла густой свѣтло-розовый. «Замѣчательно,—говоритъ Филимоновъ,—что усовъ и бороды нѣтъ ни у одного изображенія этой коллекціи; признакомъ же возраста служитъ особый знакъ, который намъ не удавалось еще встрѣтить на другихъ памятникахъ. Для обозначенія средняго возраста съ небольшою бородою и усами проходитъ ниже горла золотой изгибъ, быть можетъ, грудной ключицы, котораго мы не встрѣчаемъ на лицахъ юнаго возраста. Такого рода изгибъ находимъ мы только у трехъ изображеній, а именно у тѣхъ, которыя, по правиламъ иконографіи, должны быть именно съ небольшими бородами»... Первое, что бросается въ глаза, при сравненіи шести финифтей съ прочими того же оклада, это отсутствіе въ составѣ ихъ красокъ той прозрачности, которая характеризуетъ лучшія произведенія византійской эмали и замѣчается на всѣхъ

прочихъ памятникахъ этого оклада. Краски шести финифтей не только не блестящи, но совершенно тусклы, грубы, почти вовсе безъ тѣней. Нѣкоторые недостававшіе цвѣта замѣнены весьма неудовлетворительно другими, кое-гдѣ даже прямо золотымъ очеркомъ. Финифтяная масса, будучи неудачно расплавлена при обжиганіи, сохранила до сихъ поръ мѣстами слѣды углубленій отъ пущей, и тѣмъ еще болѣе способствовала къ искаженію рисунка. Рисунокъ самъ по себѣ не отличается правильностью, напротивъ, угловатъ, сухъ и невѣренъ; послѣднее особенно замѣтно въ очертаніи отдѣльных частей и грубомъ соединеніи ихъ съ цѣлымъ, наприимѣръ, уши естественно приставлены за щеки. Въ положеніи фигуръ ощущается недостатокъ движенія, а въ выраженіи типовъ опредѣленности. Видно, что эти финифти исполнены рукою не лучшаго мастера и скорѣе принадлежатъ ко времени упадка чѣмъ процвѣтанія древней византійской эмали. Начало XII столѣтія, повидимому, должно служить самымъ дальнимъ срокомъ ихъ существованія, также какъ мѣстомъ происхожденія едва ли не Россія. Наконецъ, на запонѣ, окружающей середникъ, изображены—вверху и внизу отъ изображенія Спасителя шестокрылые херувимы, по бокамъ его—по стоящему архангелу, по четыремъ угламъ—евангелисты. «Тогда какъ всѣ размѣрыныя нами прежде финифти исполнены, соответственно разнымъ частямъ, различными цвѣтными составами въ углубленіяхъ, сдѣланныхъ въ золотыхъ дощечкахъ и въ промежуткахъ золотыхъ стѣнокъ, изображенія на этой бляхѣ исполнены всего только въ три цвѣта составами, положенными прямо на поверхность или въ весьма незначительное углубленіе золотой дощечки, посредствомъ которой обозначенъ самый цвѣтъ тѣла изображеній. Перваго рода производство финифти можно назвать вставочнымъ, инкрустированнымъ, мозаичнымъ; второе — накладнымъ, наведеннымъ сверху. Произведенія перваго рода финифтянаго дѣла называются въ нашихъ старыхъ описяхъ утворенными муссією, муссією въ финиптахъ, т. е. финифтяною мозаикою, вѣроятно, по сходству ихъ съ мозаикою, втораго—наведенными финифтью и общимъ именемъ финифтей. Послѣднія составляютъ средину между инкрустированными финифтями и собственно финифтяною живописью». Финифти на этой запонѣ, XVI вѣка, исполнены въ Новгородѣ.

Прекрасное фототипическое изданіе этого замѣчательнаго памятника недавно (съ текстомъ П. К. Симони) сдѣлано Обществомъ Любителей древней письменности.

Въ витринѣ съ разною церковною утварью въ Патріаршей ризницѣ обращаетъ на себя особое вниманіе посѣтителя яшмовые сосуды, поступившіе въ ризницу изъ Успенскаго собора и приписываемые преданіемъ преподобному Антонію Римлянину (XII в.).

Потиръ сдѣланъ изъ сѣрой яшмы, съ зеленоватымъ оттѣнкомъ. По краю чаши врѣзана зо-

лотая надпись (крупнымъ уставомъ): «ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕΣ». На чашѣ же, съ двухъ сто-

ронъ, на двухъ круглыхъ золотыхъ плащахъ (каждый изъ нихъ въ діаметрѣ имѣетъ около вершка) по золотому фону наведены финифтью изображенія Св. Троицы (ветхозавѣтной) и орудій страстей Христовыхъ. Цвѣта эмали—зеленый, голубой, бѣлый и черный. Композиція Св. Троицы—обычная, простая. Три ангела, въ зеленыхъ нимбахъ, одѣтые въ верхнія темнозеленыя и нижнія свѣтлозеленыя одежды, сидятъ за круглымъ столомъ (верхъ стола бѣлый, бока зеленые, низъ съ зеленымъ отѣнкомъ, середина голубая; подножія темноголубыя); крылья у ангеловъ зеленыя, у плечъ же голубыя; волосы на головахъ черные; лица бѣлыя. На другомъ плащѣ представленъ зеленый четвероконечный крестъ, водруженный на Голгоѣ, зеленого же цвѣта, надъ головою Адама. Надъ крестомъ развернутая хартія съ черными буквами: «INKI», по угламъ средокрестья—«IC—XC», «N—K». По сторонамъ бѣлыхъ орудій—копья и трости—монограммы. Весь потиръ снаружи испещренъ золотомъ и камнями. Дискосъ къ этому потиру, приготовленный изъ подобной же яшмы, имѣетъ форму круглой тарелочки, безъ поддона, оправленной золотымъ ободкомъ съ насѣчкою. На внутренней сторонѣ диска, на золотомъ кружечкѣ (онъ 1¼ верш. въ діаметрѣ) финифтяное изображеніе «Агнца» въ видѣ обнаженнаго Богомладенца, лежащаго среди чаши на поддонѣ; нимбъ на головѣ Спасителя черный. Спаситель покрытъ звѣздицею. Чаша внутри зеленая, въ ногахъ же Богомладенца черная, края ея голубые; поддонъ черный, съ зелеными краями. По сторонамъ изображенія въ яшму врѣзаны четыре золотые четвероконечные креста. Звѣздица золотая, съ греческою надписью по ея дугамъ: «TON EPHNKHON YMNON IALONTA BOONTA KEKPAOTAKAI LEONTA: AGHNOZ AGHNOZ». Лжица простая, золотая. Рукоятъ копыя круглая, яшмовая, съ золотымъ врѣзаннымъ разводомъ. Эмаль на всѣхъ этихъ пред-

метахъ грубая, сильно изрытая, и подходит болѣе на поливу на кафляхъ, чѣмъ на эмаль по золоту. Ученый изслѣдователь эмалей, приписываемыхъ св. Антонію Римлянину и Андрею Боголюбскому, указываетъ на сходство разсматриваемыхъ сосудовъ по работѣ съ нѣкоторыми произведеніями, хранящимися въ Московской Оружейной Палатѣ и поднесенными въ первой половинѣ XVII в. турками и греками изъ Цареграда царямъ Михаилу Ѳеодоровичу и Алексѣю Михайловичу. Даже больше того, — автору посчастливилось найти и интересный документъ, указывающій происхожденіе этихъ сосудовъ. Вотъ это драгоценное свѣдѣніе. 26 февраля 1632 года патріарху Филарету Никитичу «цареградскій жилецъ гречанинъ Юрій Понагетъ отъ себя челомъ ударилъ сосудъ церковный потиръ — яшма празелена, оправленъ золотомъ, кругъ поддона облитъ золотомъ, около Троицы и Креста обложено золотомъ. Троица и Крестъ утворенъ мусією, а въ потирѣ 160 камней яхонтовъ червчатыхъ и въ томъ числѣ межъ Троицы четыре яхонта, да въ поддонѣ 20 яхонтовъ небольшихъ да 136 яхонтиковъ мелкихъ, да 4 яхонта лазоревыхъ, въ поддонѣ и въ яблокѣ 8 яхонтовъ лазоревыхъ побольшихъ, да 8 яхонтовъ лазоревыхъ меньшихъ тѣхъ, да 8 изумрудовъ, да 12 изумрудовъ маленькихъ. Золота по смѣтѣ 48 з.; цѣна потиру 451 р. 6 алт. 4 деньги. Блюдо и копые — яшма празелена, оправлена въ золотѣ; въ блюдѣ и копыѣ вырѣзывано золото, у копыя желѣзо булатное, вверху у копыя яхонтъ черватъ; звѣзда золота, по ней слова рѣзаны греческія, у звѣзды яхонтъ лазоревъ. Лжица золота, въ стеблѣ 7 яхонтовъ червчатыхъ да изумрудецъ; въ блюдечкѣ и въ звѣздѣ и во лжицѣ золота по смѣтѣ 30 золотникъ; цѣна блюдечку и копыю и звѣздѣ и лжицѣ 71 р. 26 алт.». Сосуды поступили отъ патріарха въ Большой Успенскій соборъ.

Хороши въ той же витринѣ предметовъ изъ ризницы Успенскаго собора золотые сосуды, съ финифтяными клеймами, украшенные драгоценными камнями (изумрудами, яхонтами и рубинами). Въ потирѣ, звѣздицѣ, дискосѣ и двухъ блюдахъ—30 ф. 58 з. золота. Это—вкладъ царя Ѳеодора Алексѣевича въ Успенскій соборъ, какъ гласитъ о томъ слѣдующая надпись на поддонѣ потира: „Повелѣніемъ великаго государя царя и великаго князя Ѳеодора Алексѣевича всея великія и малыя и бѣлыя Росіи самодержца сіи сосуды златые построены въ соборную церковь Успенія Пречистыя Богородицы въ лѣто 7188 апрѣля 6 день“.

Сіонъ малый, или Іерусалимъ—представляетъ собою одноглавую церковь съ тремя закоморами вверху (дугообразными уступами), въ нихъ чеканныя фигуры ангельскихъ головъ; между столбиками: Спаситель, Богоматерь, Іоаннъ Предтеча, св. апостолы Іоаннъ, Маркъ, Матѣей, Лука, Петръ, Павелъ, Іаковъ, Андрей и Симонъ. На поясѣ храма сдѣлана слѣдующая надпись: „Въ лѣто 7244 сдѣлан бысть сі Іерусалим повелѣніемъ



благовѣрнаго и христілюбиваго великаго князя Ивана Васильевича господаря всея Руси въ кд лѣто господарства его, въ црковь Успенія Прчтыя и ко гробу чюдотворца Петра на Москвѣ“. Размѣръ этого Сіона:  $1\frac{7}{8}$  арш.  $\times$   $\times 5$  в., вѣсу въ немъ 11 ф. 67 з.

Здѣсь же на нижней полкѣ витрины стоитъ и Сіонъ большой (высотою 1 арш. 5 вер., вѣсомъ 1 п. 11 ф. 7 зо); между его колоннами помѣщены рельефы 12-ти апостоловъ, наверху, въ закоморахъ, четыре пророка, окруженные крылатыми звѣрями и травами. Надпись на этомъ Сіонѣ та же, что и на маломъ. Сіоны эти при соборномъ служеніи ставились на престолъ и выносились на маломъ входѣ, а также и въ крестныхъ ходахъ, Подобные ковчеги сохранились и въ древнихъ соборахъ Новгородскомъ и Псковскомъ.

Изъ Евангелій обращаютъ на себя вниманіе слѣдующія. Евангеліе въ поллистъ, писанное уставомъ XV в. (на бумагѣ); верхняя доска серебряная золоченая съ финифтяными изображеніями (по зеленому фону) Распятія Іисуса Христа, съ предстоящими, въ наугольникахъ четыре Евангелиста. Финифть во многихъ мѣстахъ выкрошилась; въ наугольникѣ съ изображеніемъ Евангелиста Марка не достаетъ серебряной колонки. Нижняя доска и корешокъ обложены краснымъ бархатомъ. Евангеліе это въ августѣ 1499 г. пожертвовано въ Успенскій соборъ митрополитомъ Симономъ.

Евангеліе славянское, на пергаментѣ, въ листъ, писанное въ два столбца уставомъ XV в. Верхняя доска золотая, на ней въ срединѣ представлены Воскресеніе Христово (въ видѣ Сошествія Іисуса Христа во адъ) и символы евангелистовъ, вверху, внизу и по сторонамъ двѣнадцать апостоловъ съ архангелами, по угламъ же святители Василій Великій, Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ, св. Николай и 4 херувима. Нижняя доска и корешокъ обложены краснымъ бархатомъ, съ золотыми наугольниками и середникомъ, съ драгоцѣнными украшеніями. Евангеліе это пожертвовано бояриномъ Б. М. Морозовымъ въ 1669 году.

Евангеліе же печатное, даръ царицы Натальи Кирилловны; верхняя и нижняя доски золотыя, покрыты финифтяными изображеніями и массою драгоцѣнныхъ камней. Въ Евангеліи вѣсу болѣе 2 пудовъ.

Золотые вѣнцы брачныя—  
также происходятъ изъ  
ризницы Успен-  
скаго со-  
бора.

*Александръ Успенскій.*



ПАРТ'ОЕ ТРО  
ЧЕСТО РСКА  
ГО СЕБЕРА





卷之三

詩經  
卷之三

卷之三



卷之三



Намышники (Собрание И. Я. Билибина).  
 Broderies ornant les manches de chemises. (Collection de M-r J. Bilibine).



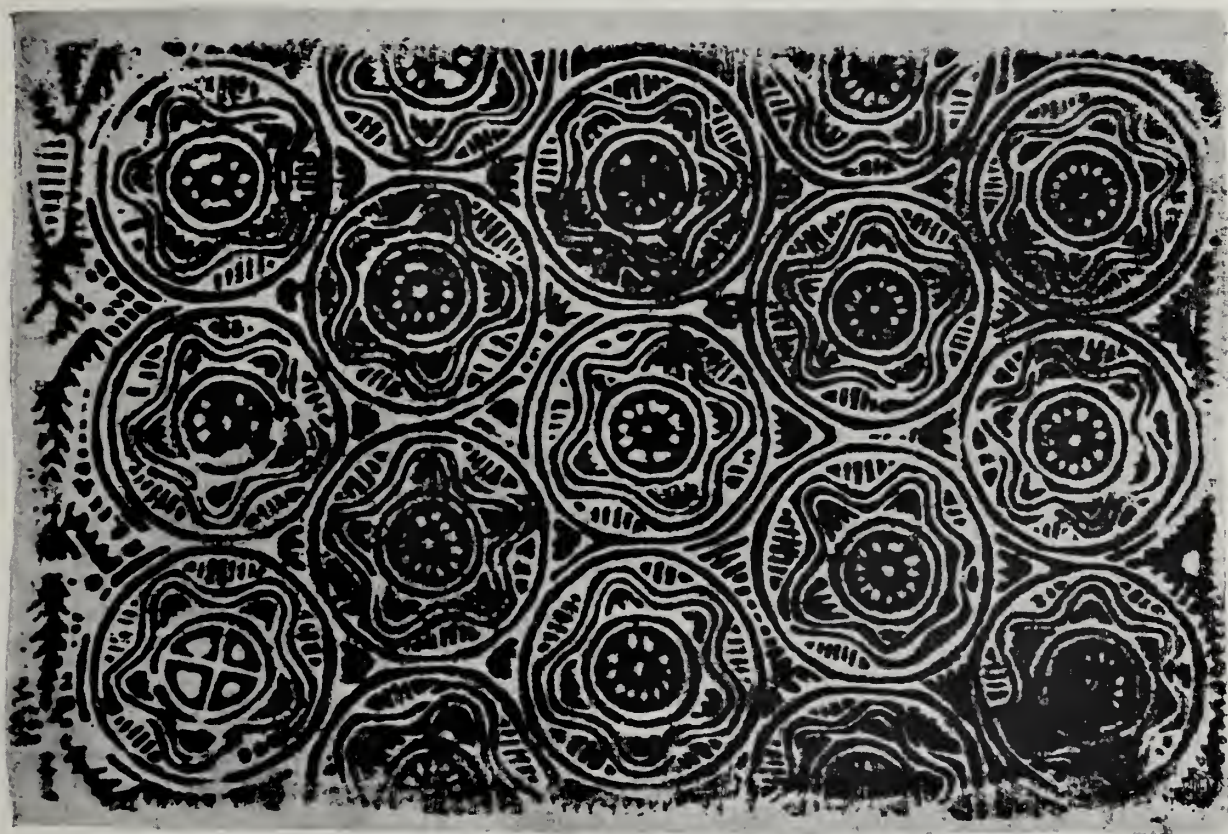
Broderies ornant les manches de chemises. (Collection de M<sup>r</sup> J. Billebat).  
Hambourgh (Cordon M. R. Billebat).





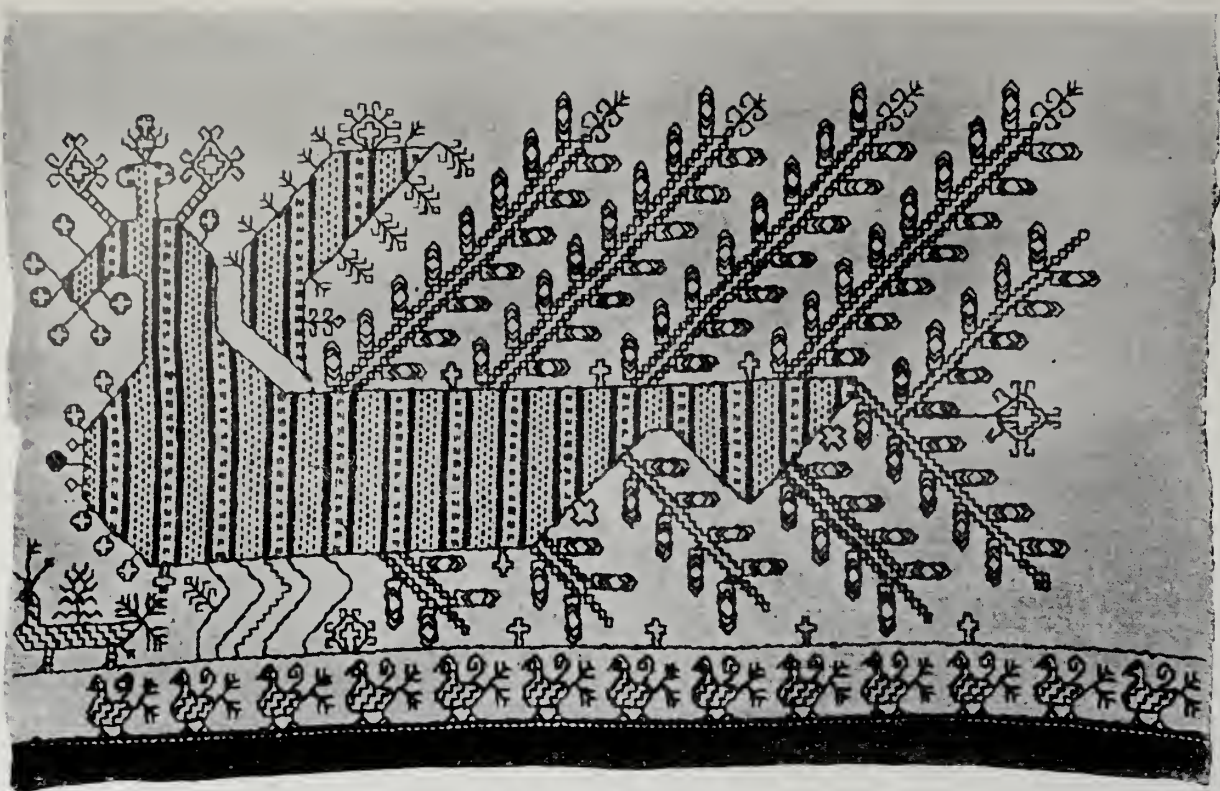






Церкви въ погостъ Кижѣ (Петрозаводскаго уѣзда). — Набойка съ большихъ досокъ.  
Eglises à Kiji du XVIII s. (district de Petrozavodsk).—Toile imprimée (naboïka).





„Пави-птица“ (конецъ полотенца).  
Bordure d'essuie-main, représentant un oiseau fantastique.

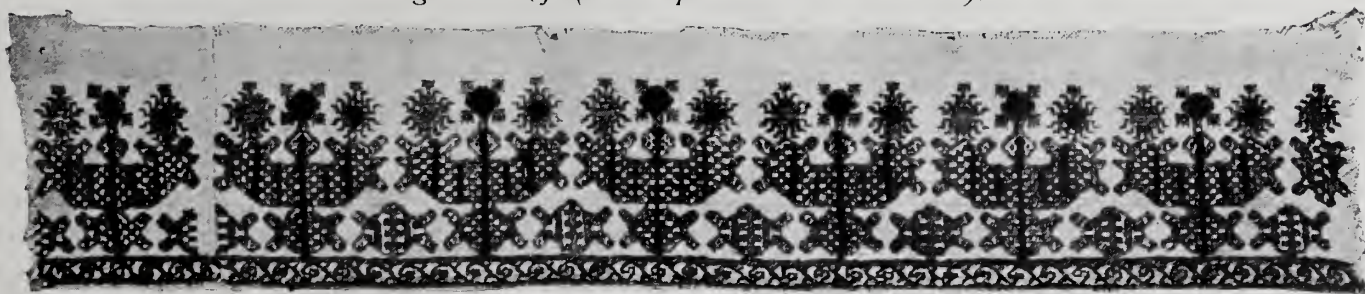


„Кони“ (конецъ полотенца).  
Broderie représentant des cavaliers.





*Погостъ Кижѣ.  
Eglise à Kiji (du temps de Pierre le Grand).*



*Вверху „треста“ (шитый конецъ простыни).  
Внизу узоръ полотенца.*

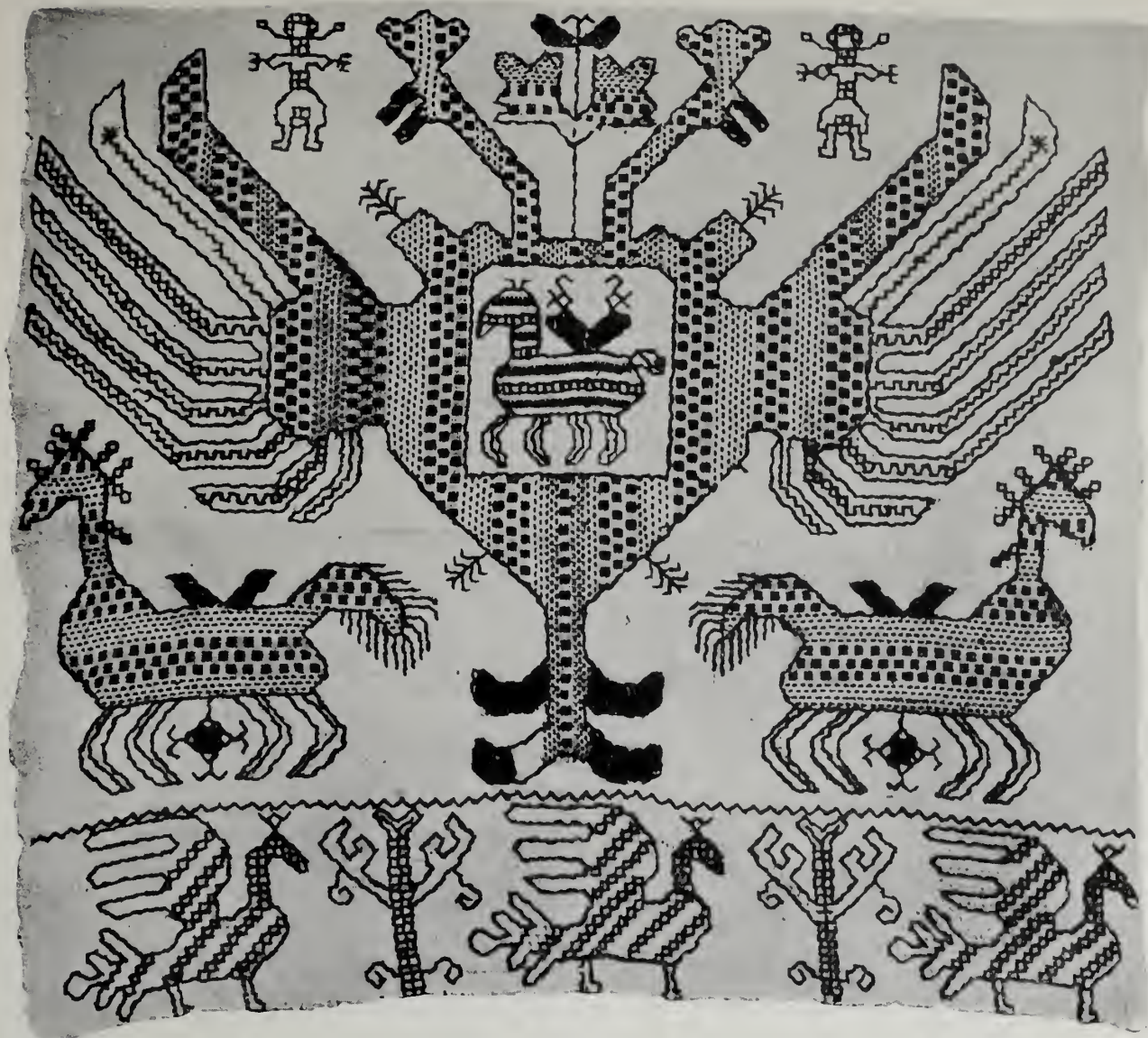
*Broderie le long d'un drap de lit.  
Broderie ornant un essuie-main.*



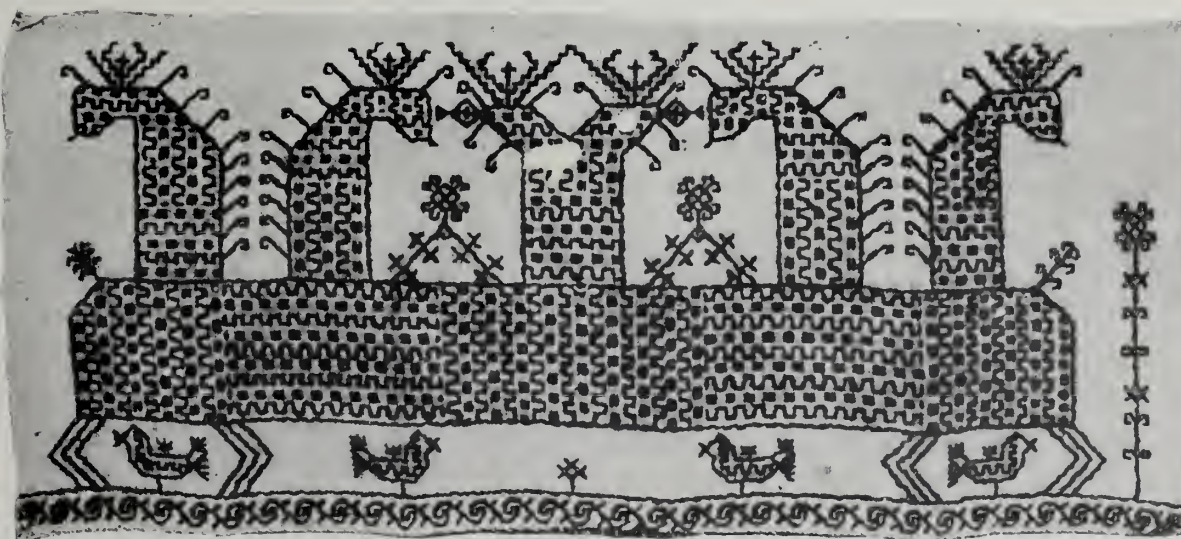


„Узорники“ (образцы позднѣйшихъ набоекъ).  
 Echantillons de toiles imprimées (seconde moitié du XIX s.).



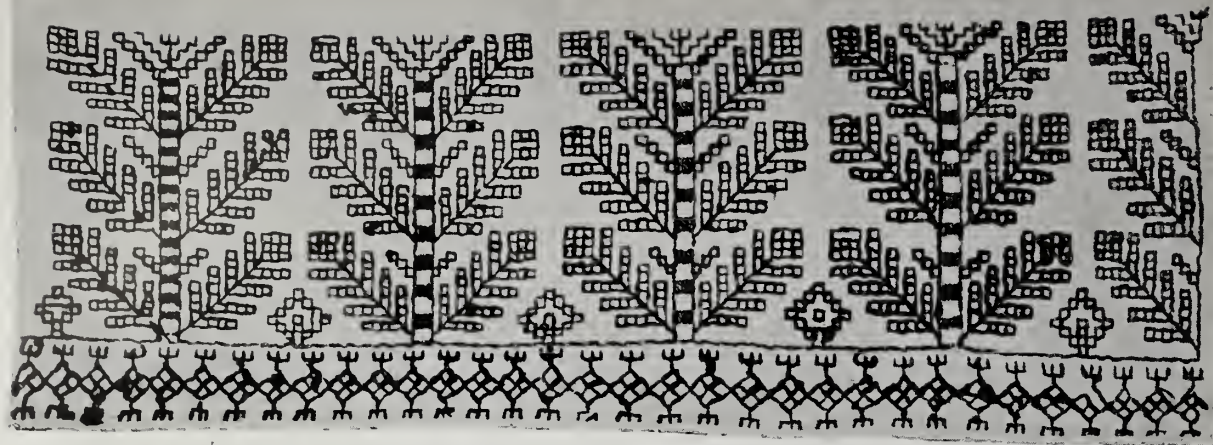


„Орелъ“ (конецъ полотенца)  
*Broderie d'un essuie-main à dessin d'aigle.*



Конецъ полотенца.  
*Broderie d'un essuie-main.*



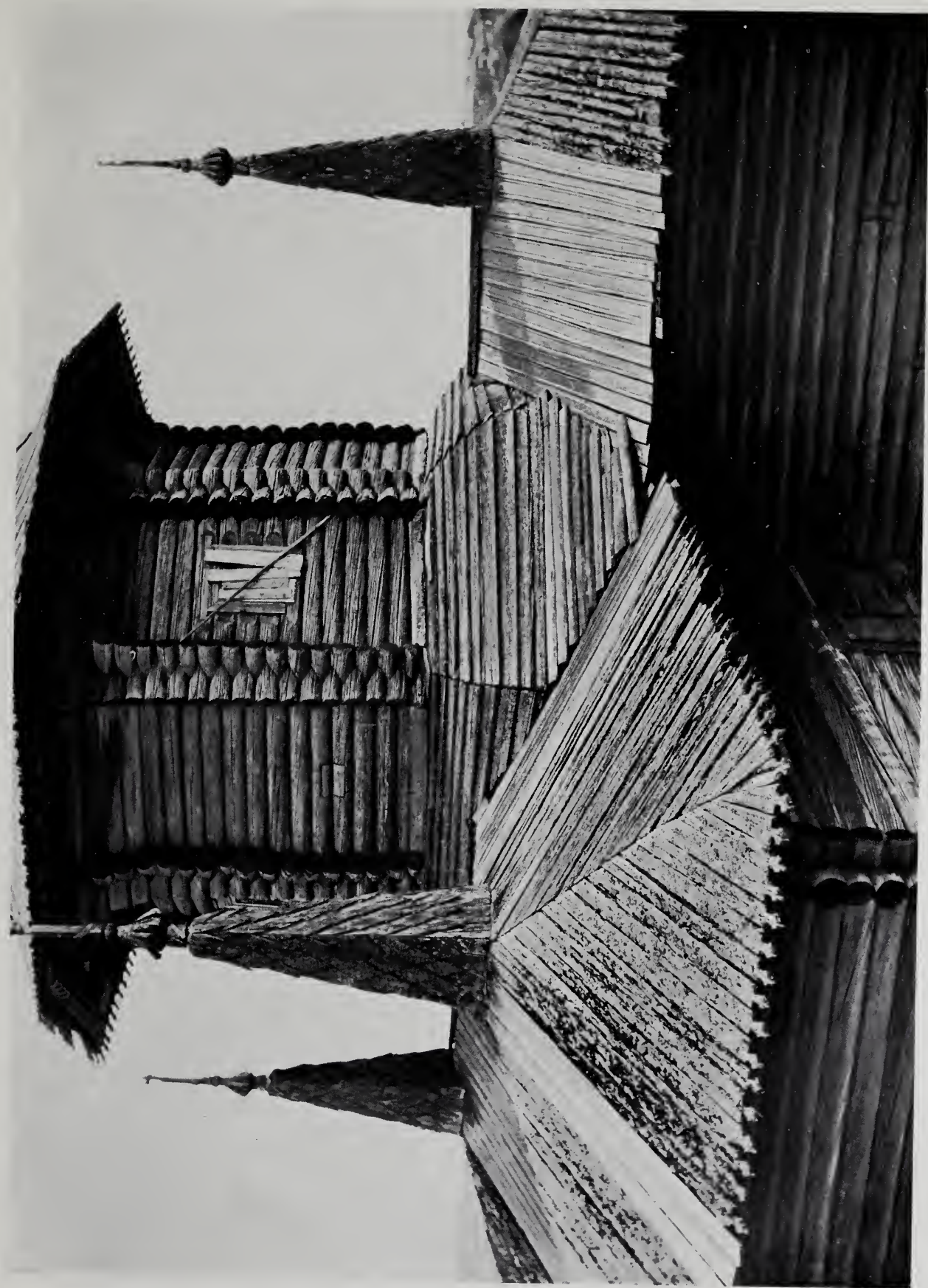


*Конец полотенца „древами“.  
Broderie à dessin d'arbres.*



*Крыльцо Кижской церкви.  
Perron de l'église à Kiji.*





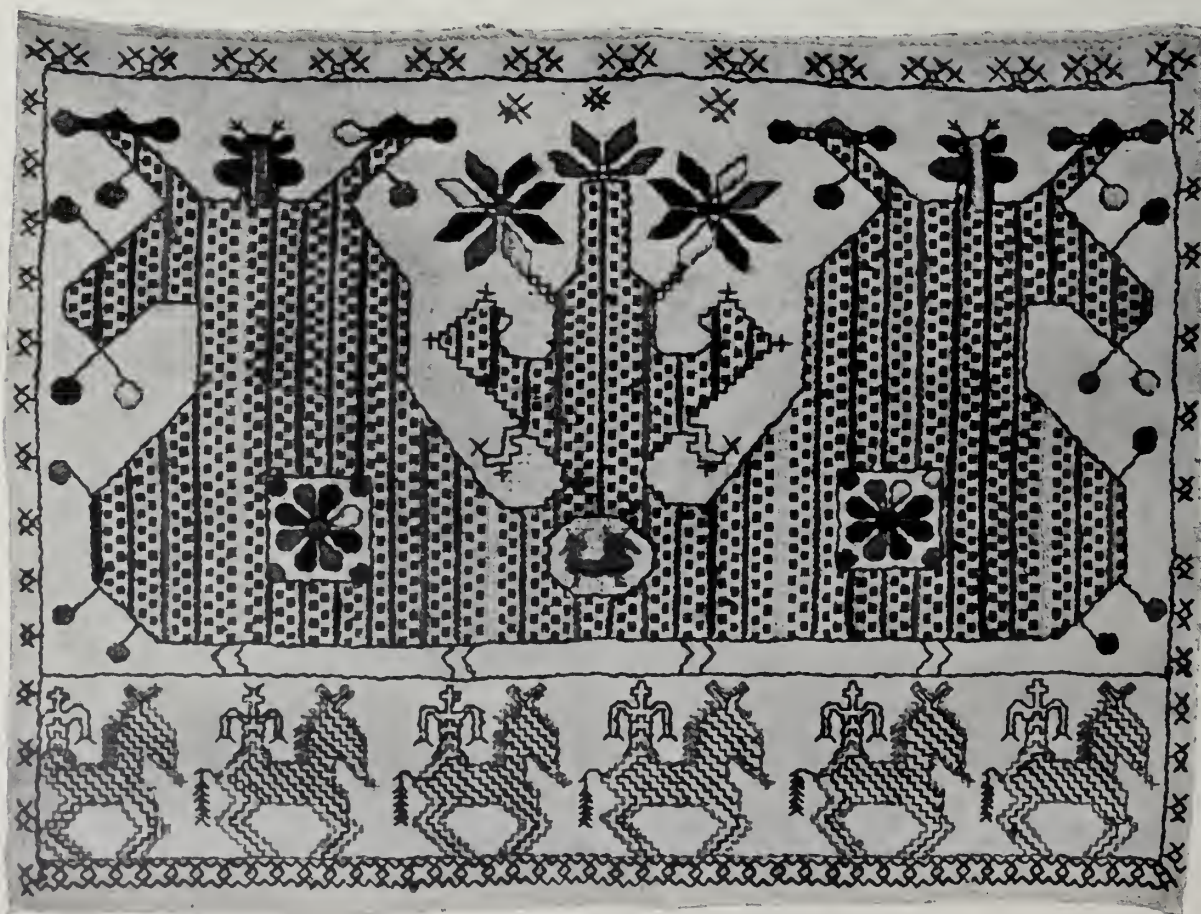
Деталь Богородицкой церкви въ Верховьѣ, Тотемскаго уѣзда, Вологодской губерніи.  
(Этотъ драгоценный памятникъ старины находится въ самомъ жалкомъ видѣ, но, къ счастью, не искаженъ подновленіями).

*Détail d'une église à Verkhovié (district de Totma).*





*Алтарь Шолыменской церкви (Сольвычегодского уезда).  
Abside de l'église à Cholymia (district de Solvytchégodsk).*



*Конецъ полотенца.  
Bordure d'essuie-main.*



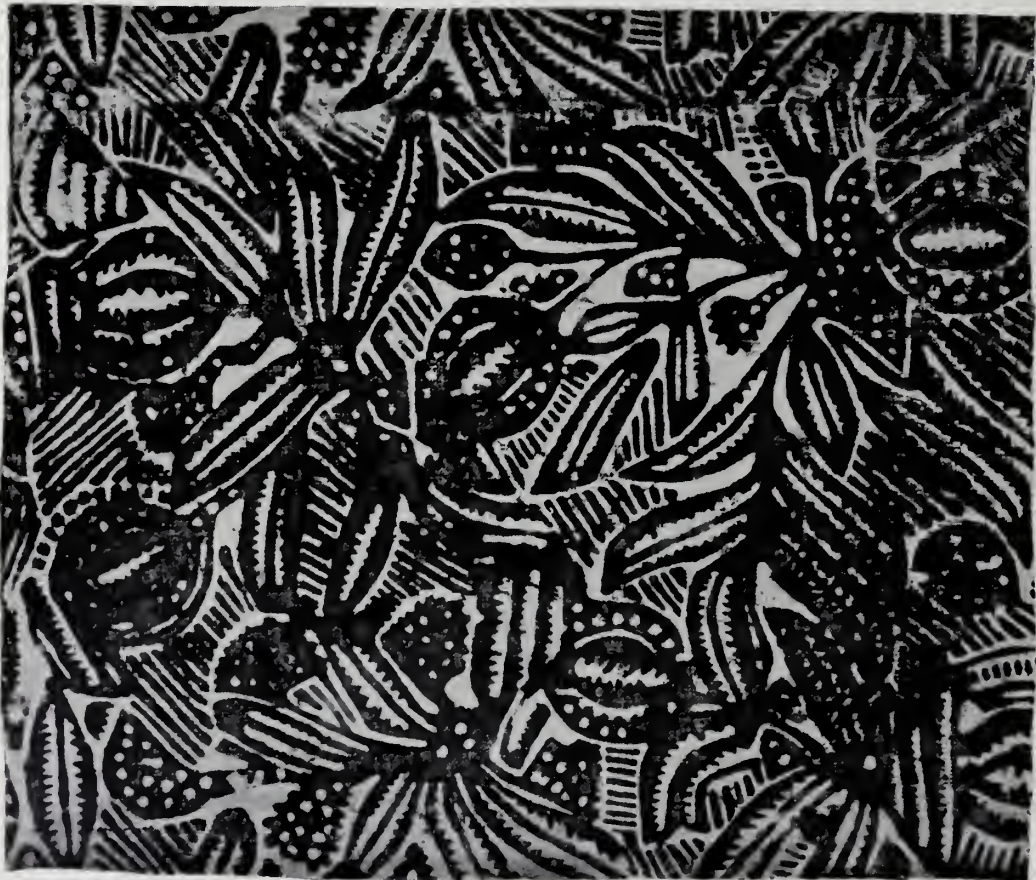


Крыльцо церкви въ Почъ Томскаго уѣзда (вторая половина XVIII в.).  
Escalier extérieur de l'église à Potcha (seconde moitié du XVIII s.)



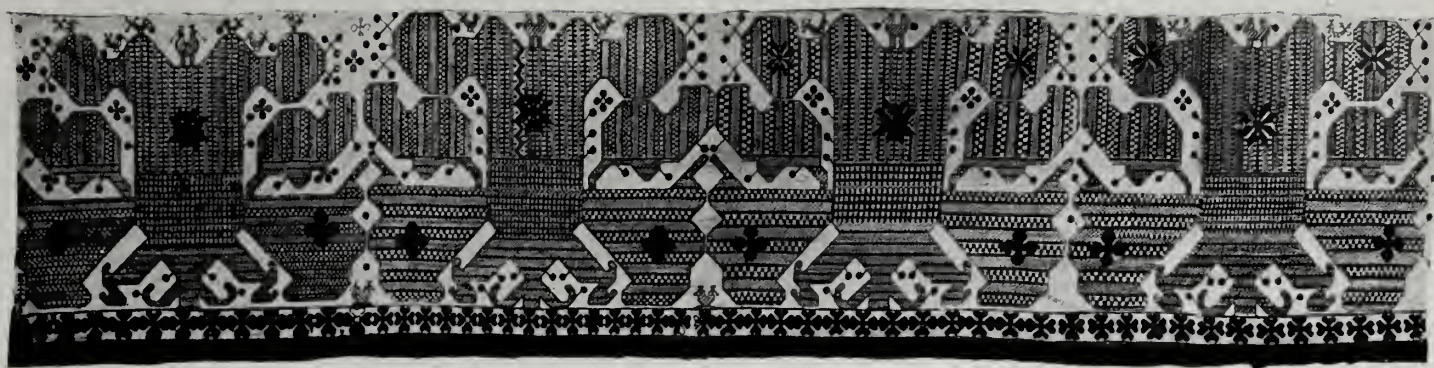


*Деталь церкви въ Бѣлой Слудѣ (1642 г.).  
Détail de l'église à Biélaïa Slouda (district de Solvtychégodsk).*



*Набойка съ большихъ досокъ.  
Toile imprimée.*





Церковь въ Соденьгъ (XVIII в.) Вельскаго уѣзда Вологодской губерніи  
 Église à Sodenga (XVIII s.), district de Velsk.  
 Наверху „треста“. Au dessus broderie appelée „tresta“.



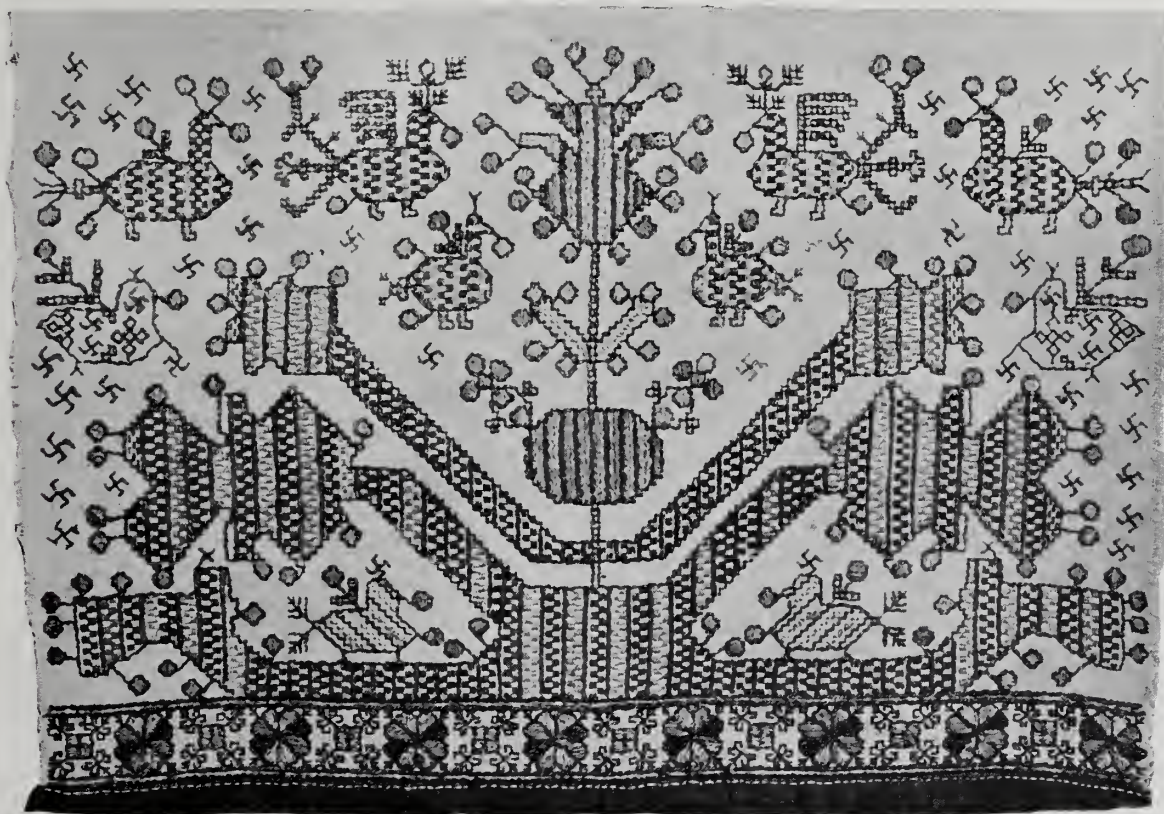


Тресты (первая и третья шитыя „строчкой“, вторая и четвертая—„по письму“).  
*Broderie appelées „tresta“ (bordures de draps-de-lit).*





*Внутренность Заячерицкой церкви (на первом планѣ трапезная). Кокшенга, Тотемскаго уѣзда.  
Intérieur de l'église à Kokchenga (district de Totma). XVII s.*

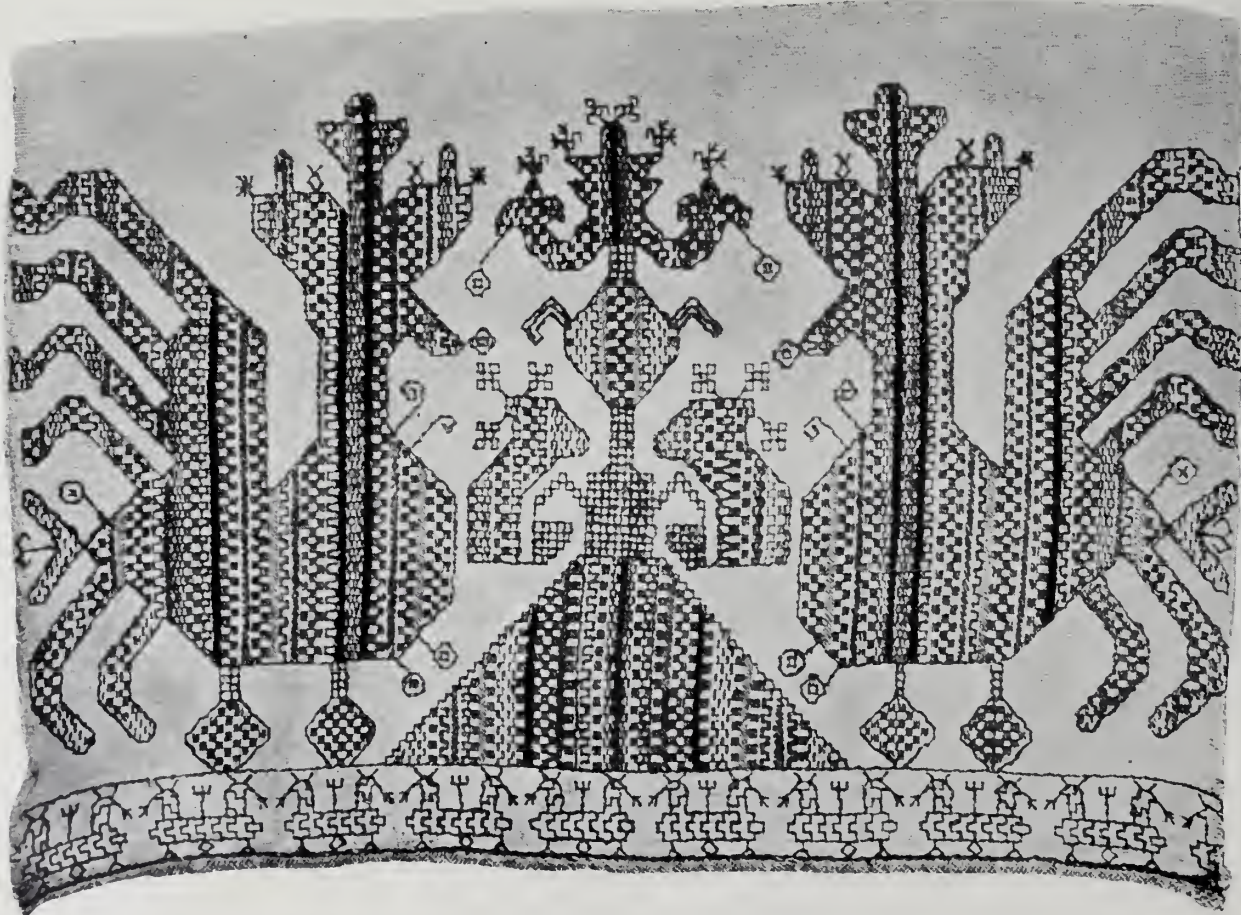


*„Ягодникъ“ (конецъ полотенца).  
Bordure d'essuie-main.*



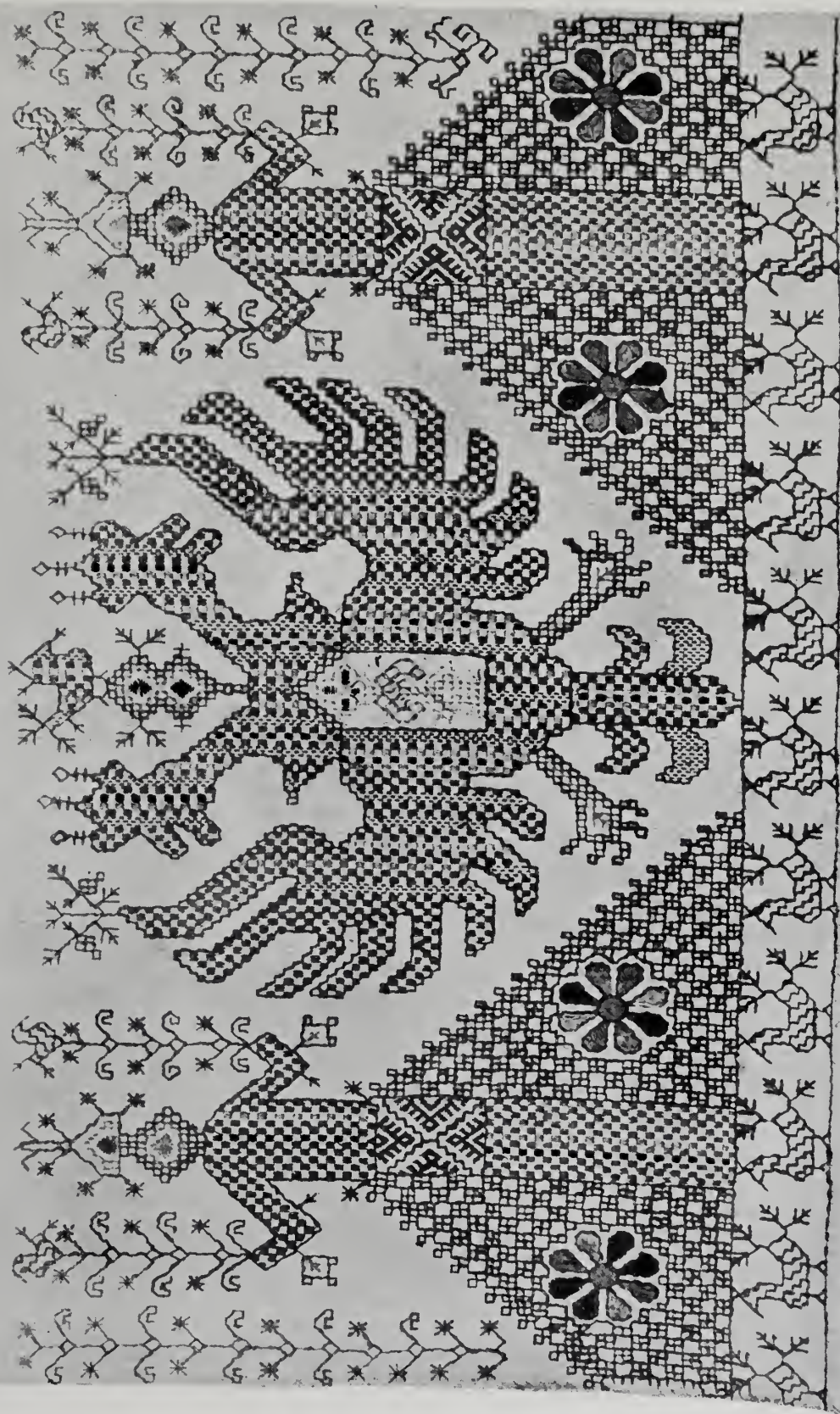


*Церковь въ Усть-Паденгъ (Шенкурскаго уѣзда, Архангельской губ.).  
Église à Oust-Padenga (district de Chenkoursk).*



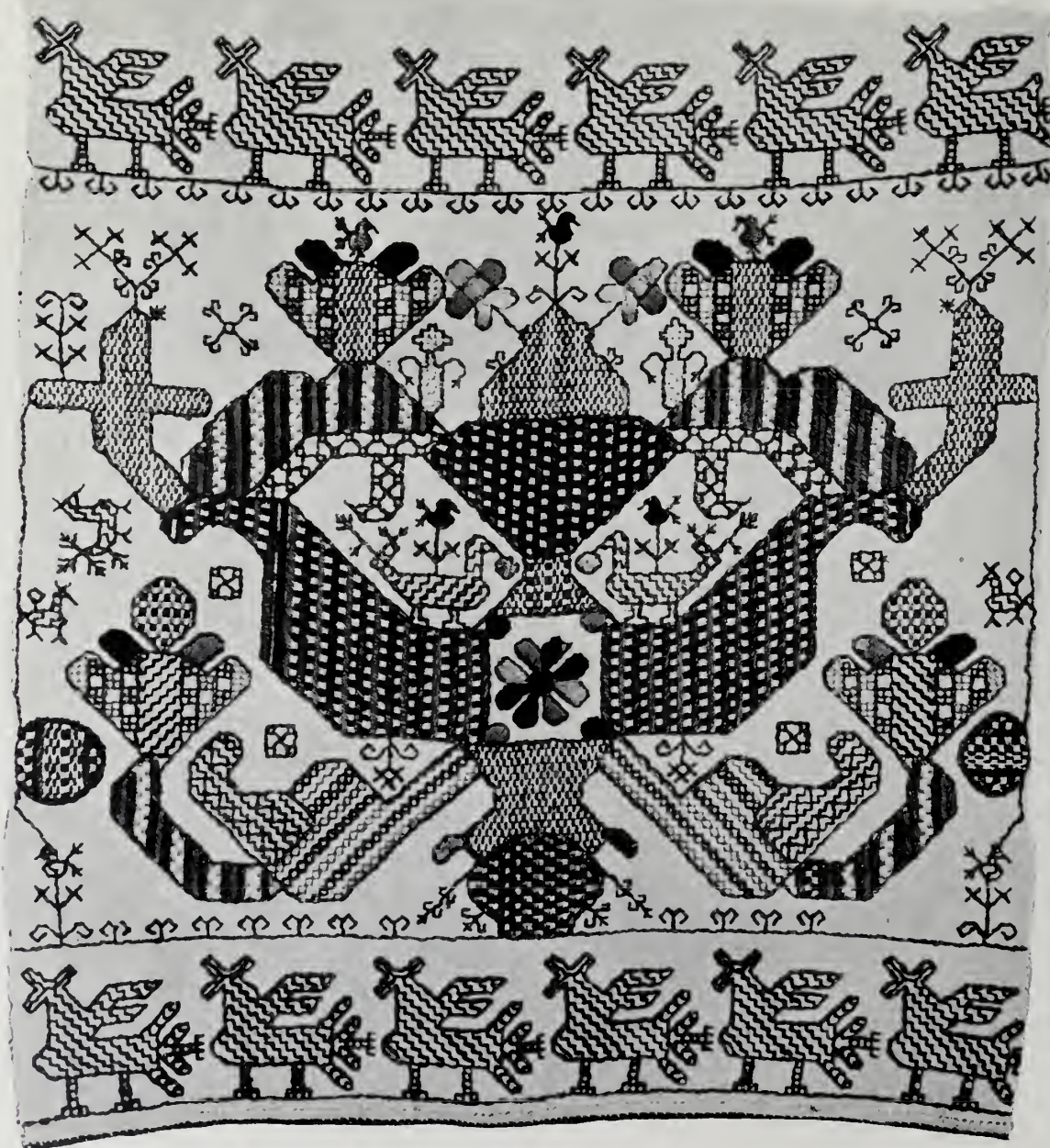
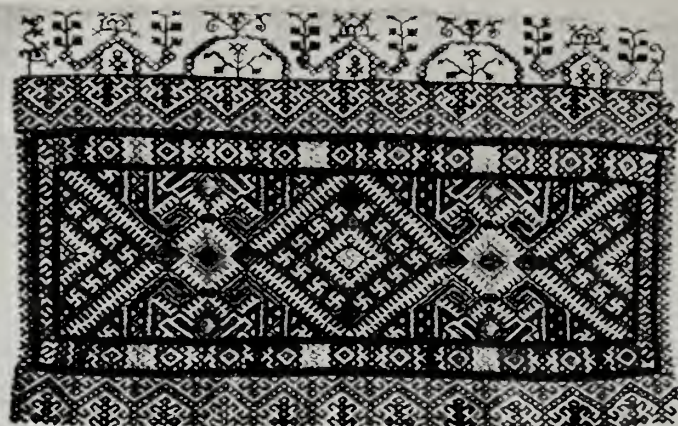
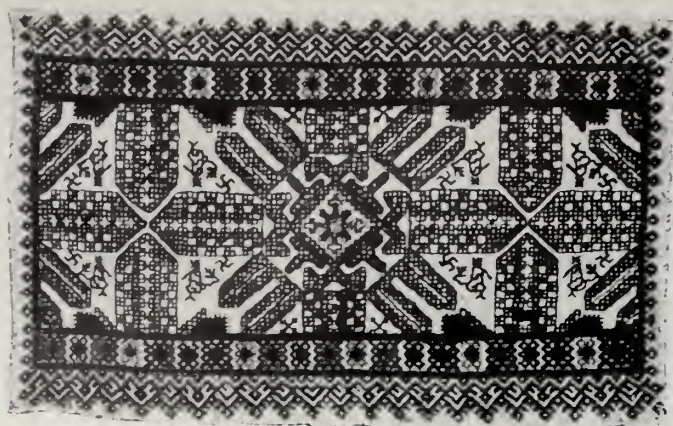
*Конецъ полотенца.  
Bordure d'essuie-main.*





Часть подола рубахи.  
Bordure de chemise.



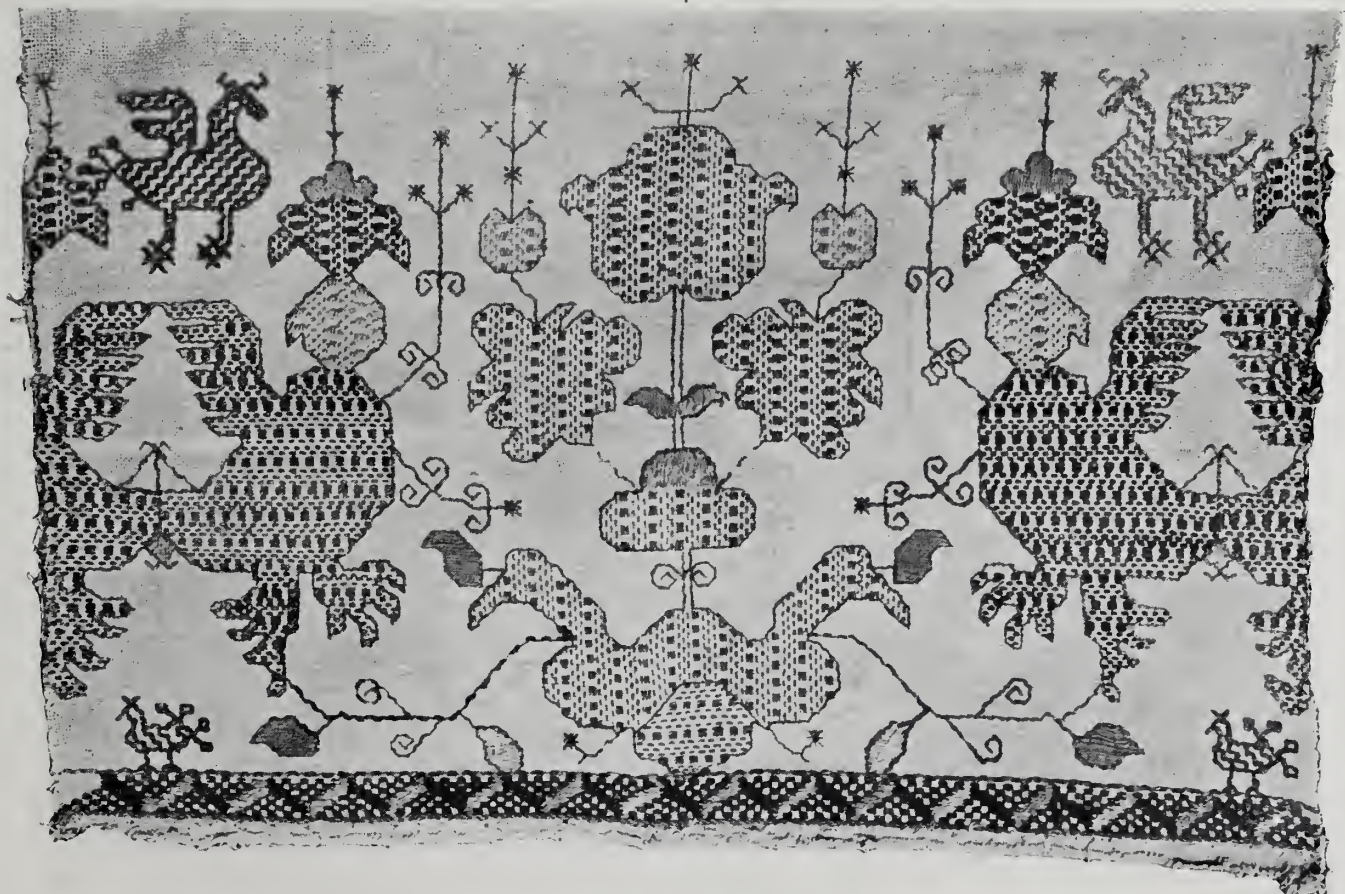


Наверху: намышники (левый с узором „мельничные перья“; правый — с узором „козыри“).  
Внизу узор „корабельная пристань“.  
En haut broderies ornant les manches de chemises.—En bas bordure d'essuie-main.





Ветхая часовенка въ Гансельгъ (Повѣнецкаго уѣзда, Олонецкой губ.).  
*Chapelle à Gapselga (district de Povenets).*

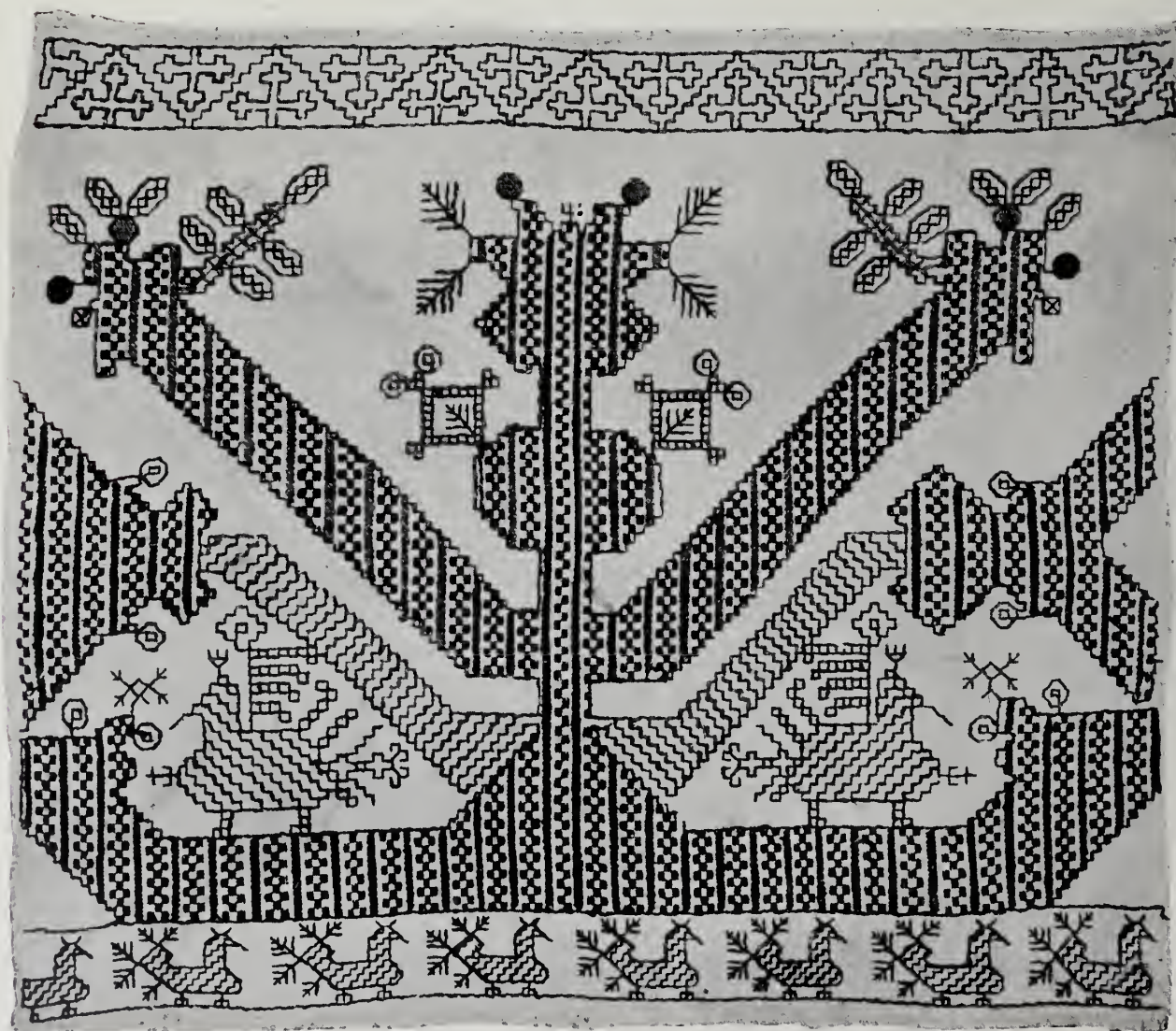


Узоръ съ рисункомъ сиріновъ.  
*Broderie à dessin de sirènes.*



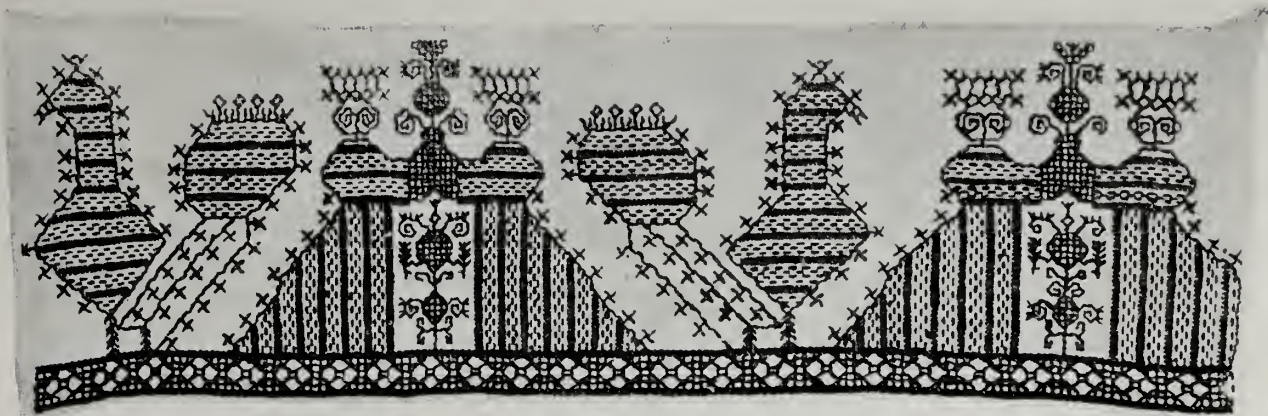


Конецъ полотенца, шитаго шелками (болѣе стараго образца).  
*Bordure d'essuie-main brodée de soie.*



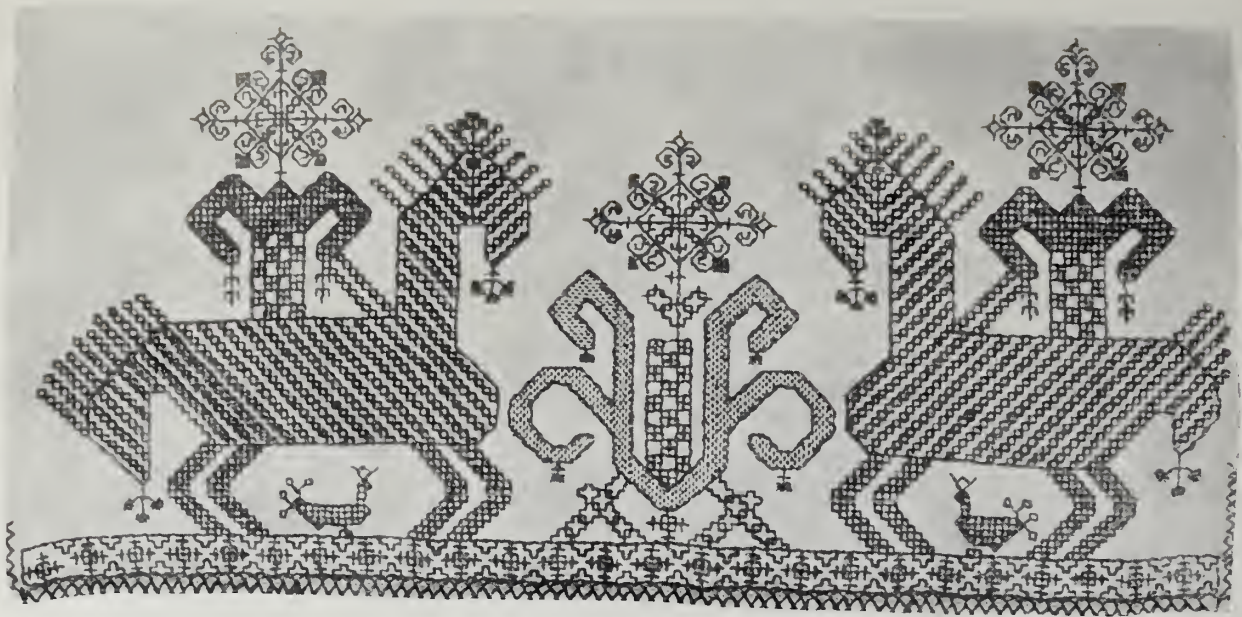
Узоръ на полотенцѣ.  
*Bordure d'essuie-main.*



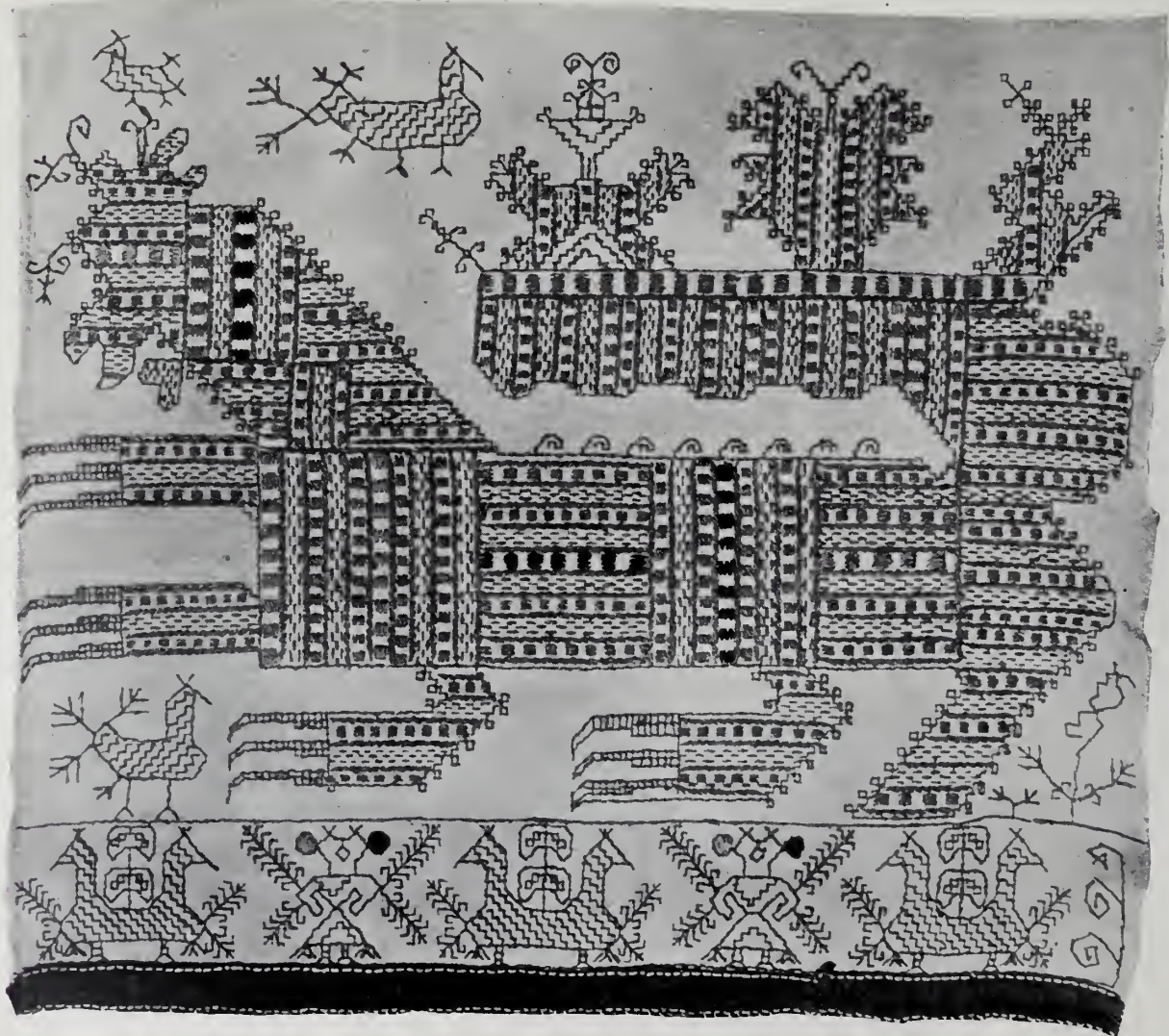


Церковь времени Екатерины II въ Кижѣхъ (обезображенная обшивкой  
досками).—Наверху узоръ на полотенцѣ въ видѣ птицъ и бабъ.  
Église du temps de Catherine II à Kiji.—Au dessus bordure d'essuie-main.



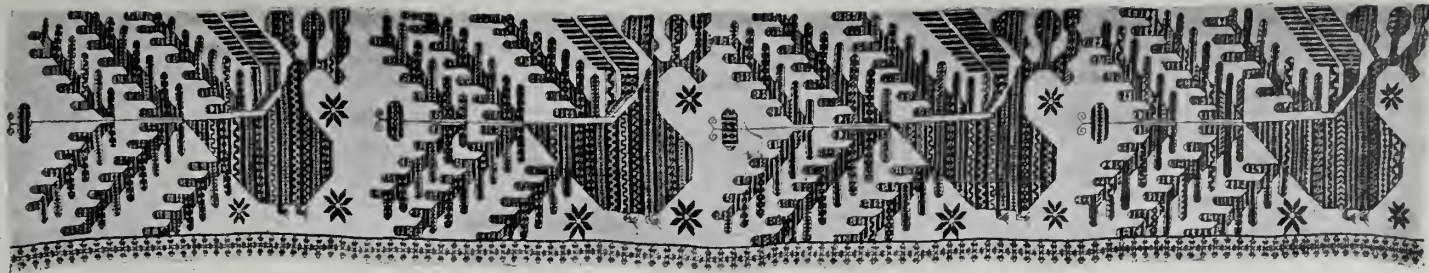


Узоръ „кони“.  
Bordure d'essuie-main.

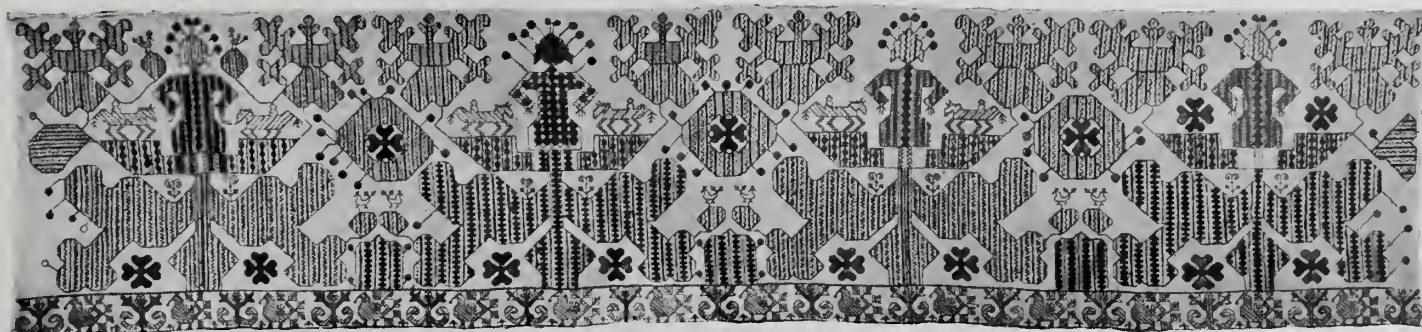


Узоръ, изображающій „лѣвъ-звѣрь“.  
Bordure d'essuie-main à dessin de lion.





Церковь Происхожденія Честныхъ Древъ, 1700 г., въ Почозерь (Пудожскаго уѣзда).  
Eglise à Potchozéro (district de Poudoje) très abimée par un revêtement moderne.



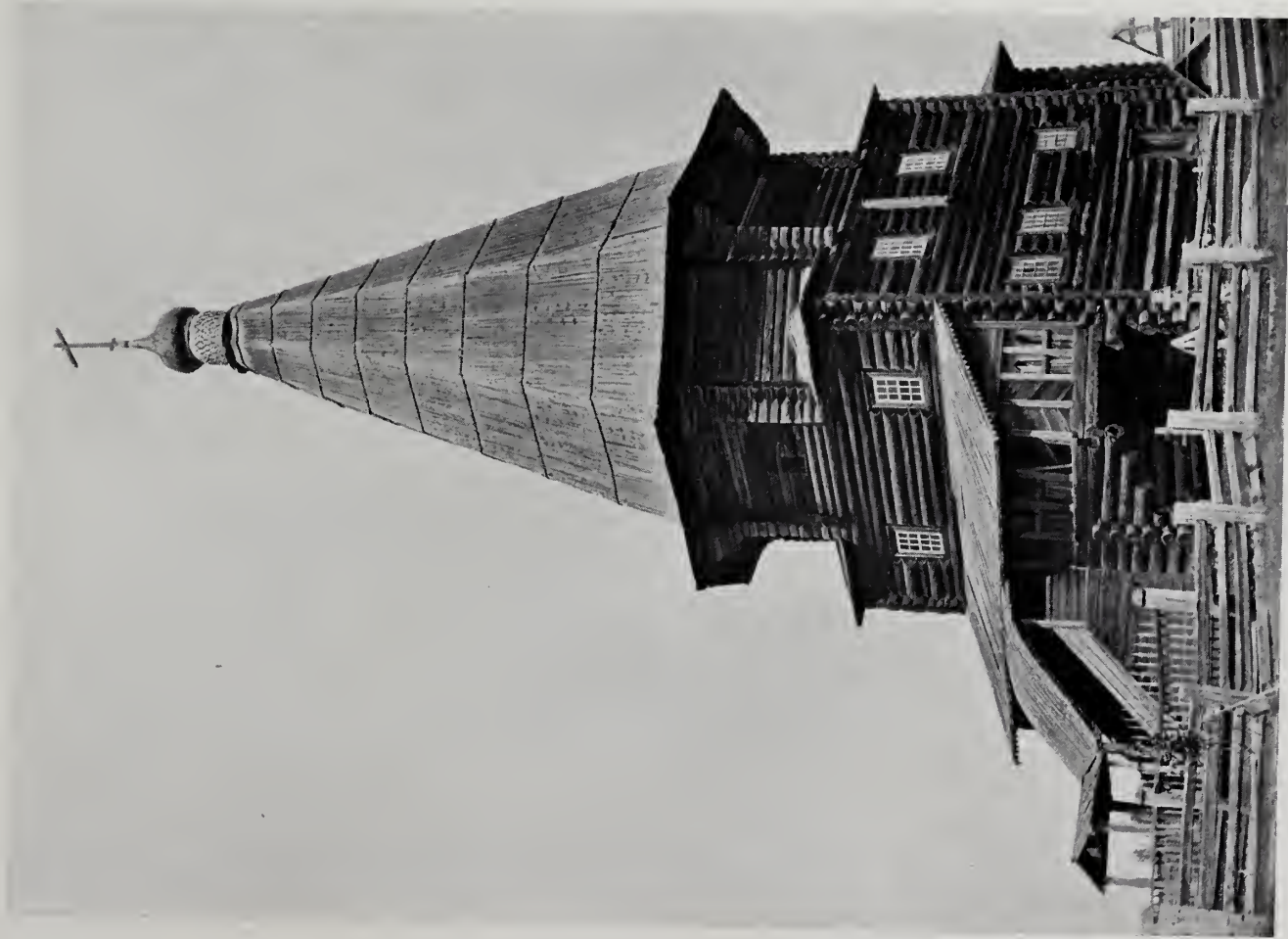
Наверху и внизу „тресты“.  
Audessus et audessous des broderies de draps de lit.



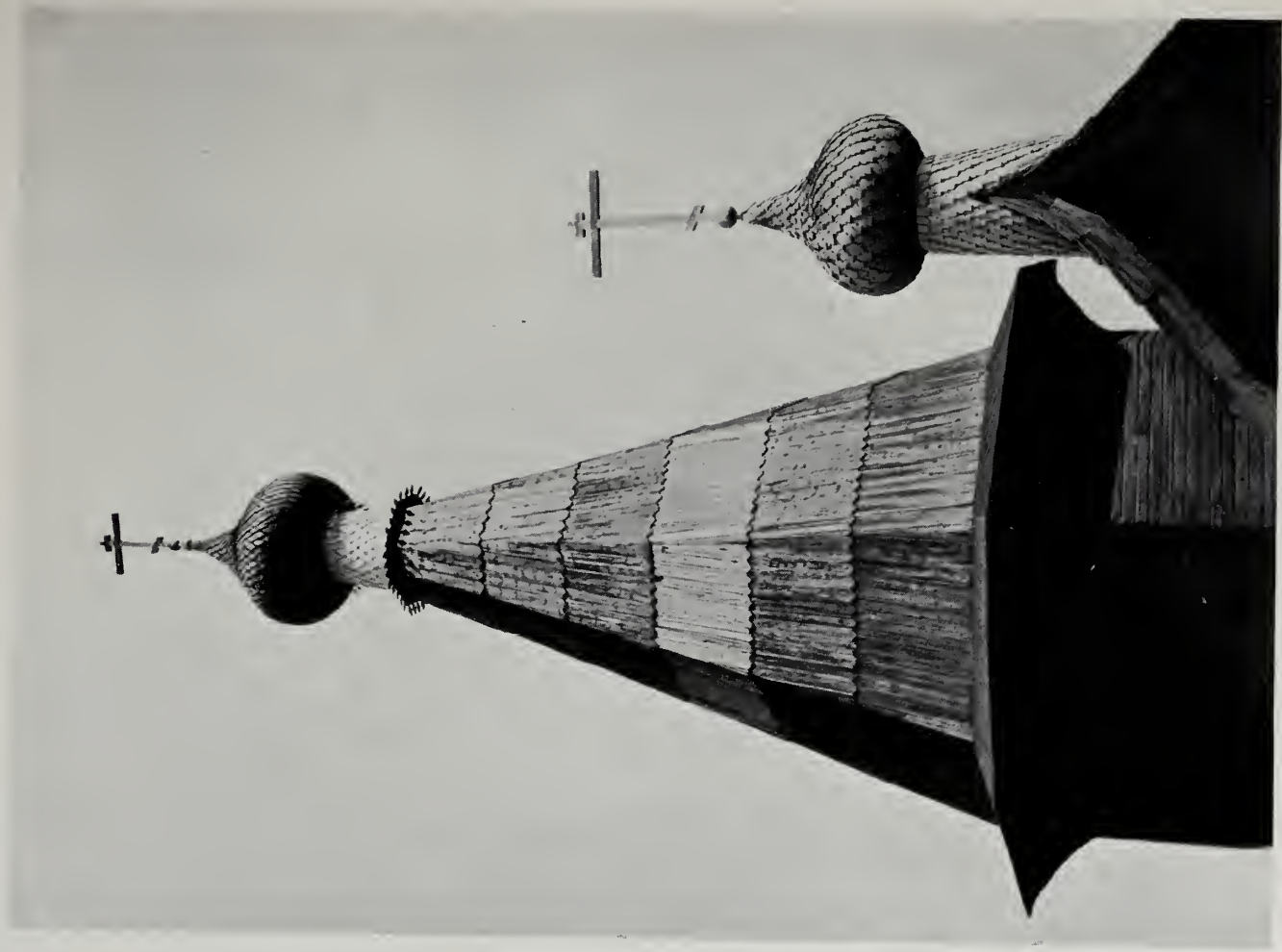


Намышники (средній узоръ „kozyри“, нижній — „шперы“).  
*Broderies des manches de chemises.*



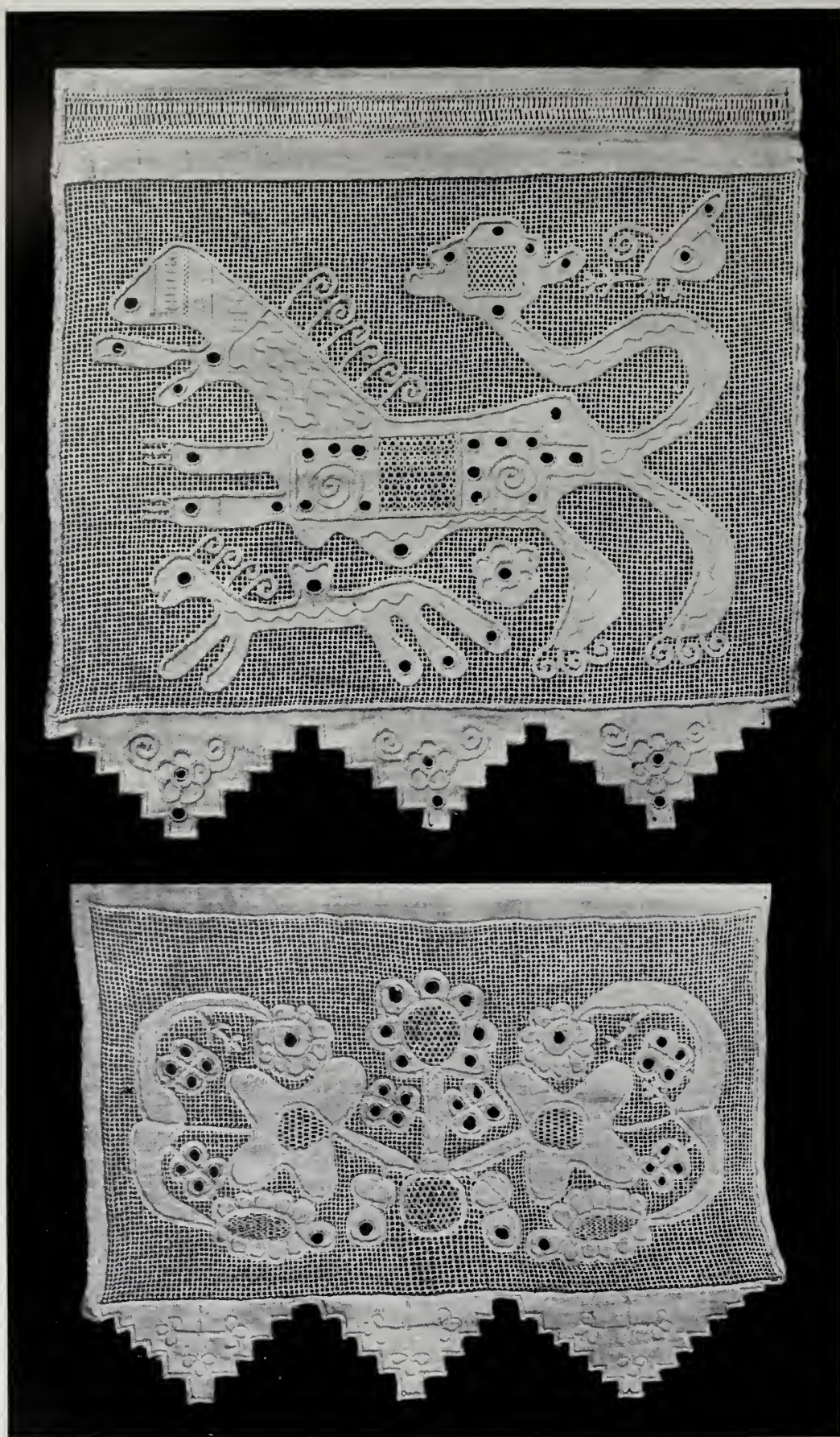


Церковь Верхняя Троица на Уфтыугъ (Сольвычегодского уезда), XVIII в.  
 Прекрасно сохранилась безъ обшивки.  
 Eglise de Verkhniaia Troïtza sur l'Oufyug (district de Solovytchégodsk).  
 Conservée dans son état primitif.



Деталь церкви въ Почозеръ.  
 Détail de l'église à Potchozero.



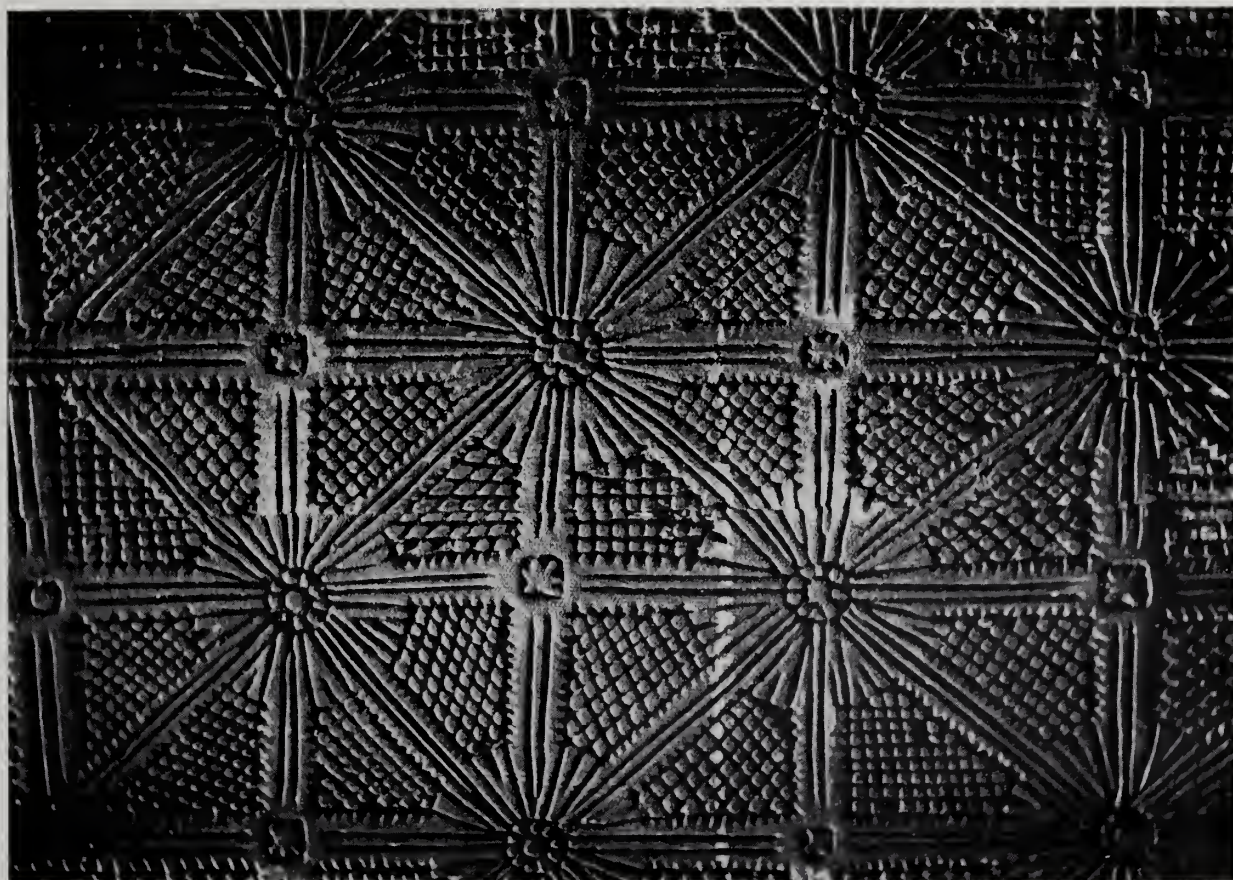


Концы полотенце из Кижь (шитье „по письму“).  
Bordures d'essuie-main.





*Конец полотенца съ рисункомъ „Орлы“.  
Bordure d'essuie-main à dessin d'aigles.*



*Доска для набойки.*

*Bois gravé pour imprimer sur toile.*





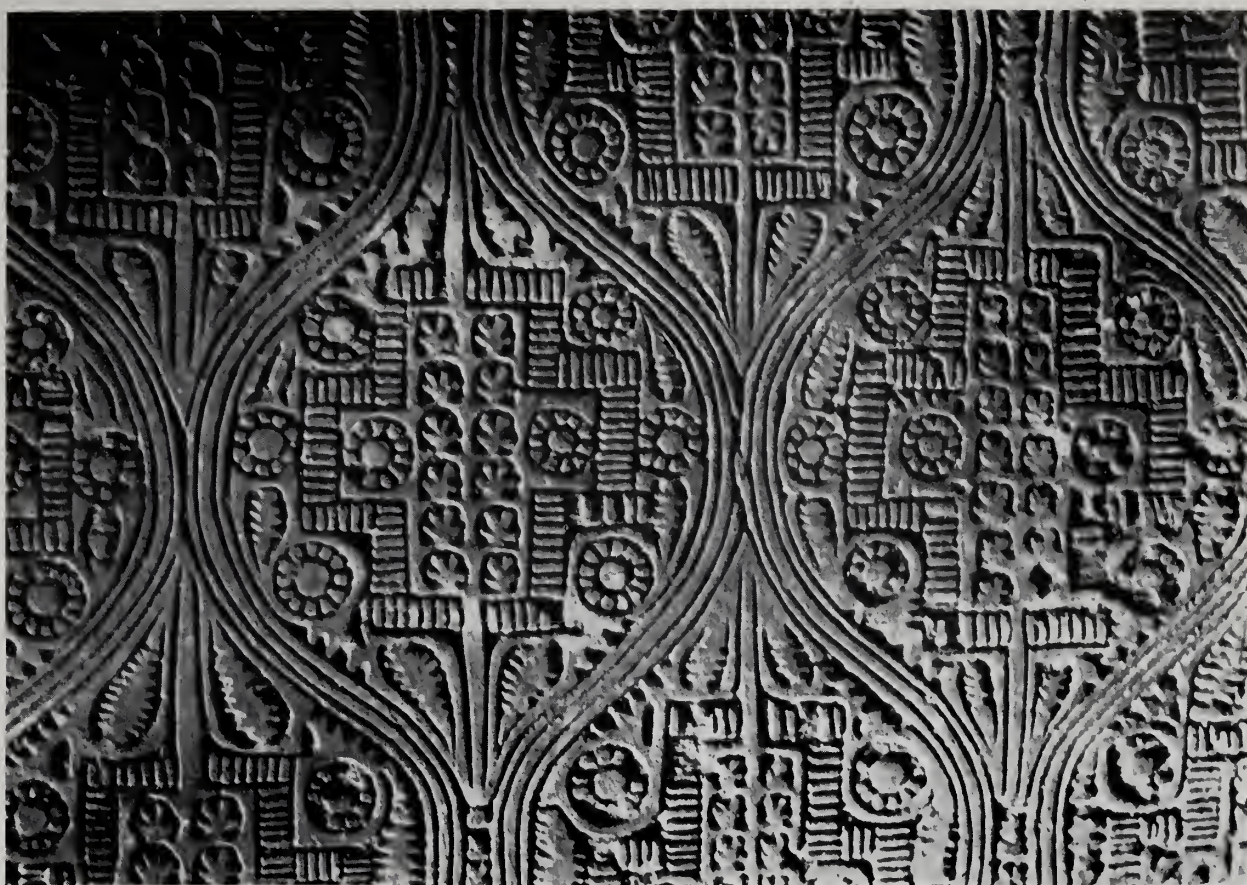
*Доска для набойки (старого образца).*

*Bois gravé pour toile imprimée.*



*Соборъ въ Кемѣ времени Петра I.  
Cathédrale à Kemi (époque de Pierre le Grand).*





*Доска для набойки.*

*Bois gravé pour toile imprimée.*

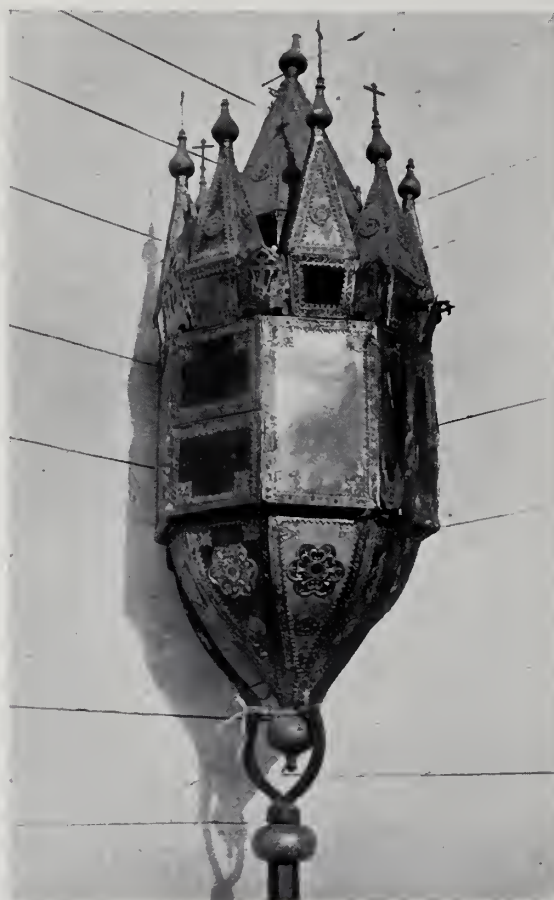


*Церковь въ селѣ Павловскомъ, близъ Каргополя,  
обезображенная обшивкой.  
Eglise du bourg Pavlovskoë près Kargopol.*





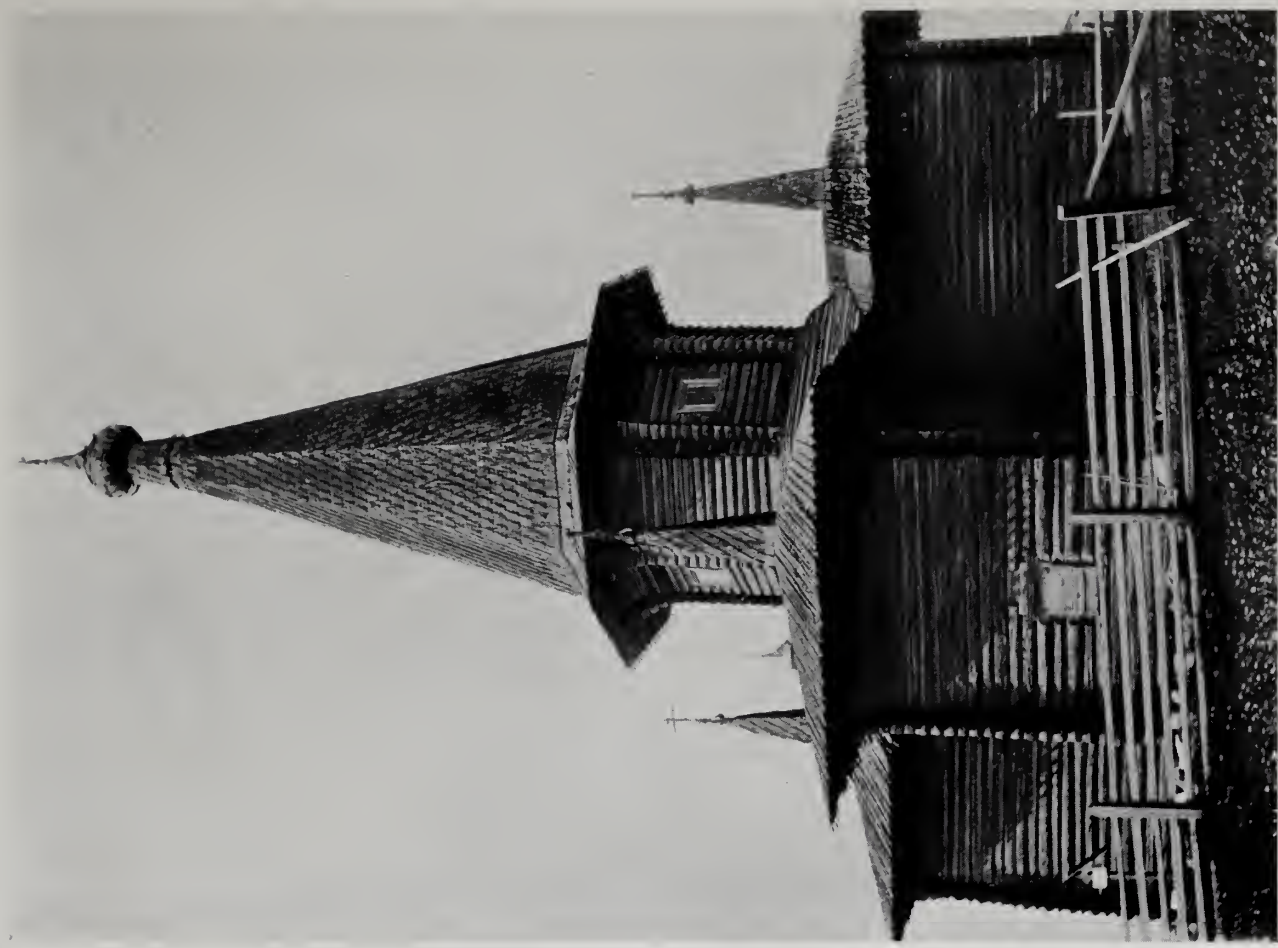
*Внутренность церкви въ Павловскомъ (обезображена бѣленіемъ).  
Intérieur de l'église à Pavlovskoé (abîmé par le badigeonnage).*



*Слюдяной выносной фонарь въ церкви  
села Павловскаго близъ Каргополя.  
Lanterne de procession en mica.*



Церковь 1605 г. въ Челмужахъ (Повьнецкаго уѣзда).  
Eglise de 1605 à Tchelmouji (district de Povénets).



Богородицкая церковь въ Верховьѣ.  
Eglise de Notre Dame à Verkhovié.





*Типъ Олонецкой деревни (село Песчаное, Повънецкаго уѣзда).  
Type d'un village du nord (bourg Pestchanoé, district de Povénets).*



*Церковь въ селѣ Подужемьѣ (Кемскаго уѣзда).  
Eglise à Podoujemié (district de Kem).*



Ларцы и бураки (XVIII—XIX в.). Музей Александра III.  
Boites et coffrets du XVIII et XIX s. Musée Alexandre III.





*Изба Олонецкой губернии (Петрозаводскаго уѣзда).  
Type d'une isba du gouvernement d'Olonets.*



*Крыльцо избы въ Повънецкомъ уѣздѣ.  
Perron d'une isba du district de Povénets.*



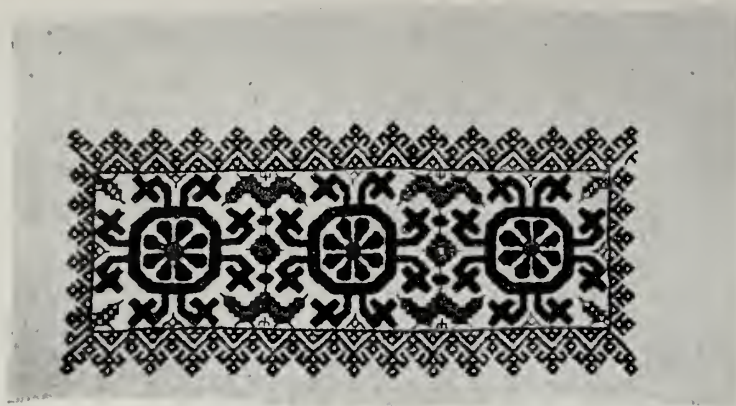


*Доска для набойки (старого образца).  
Bois gravé pour toile.*



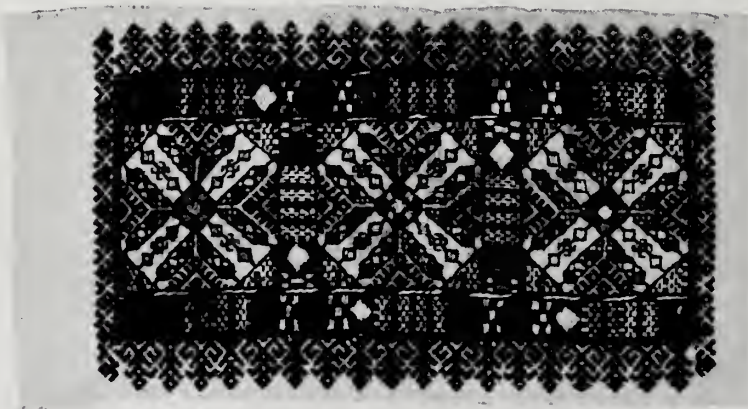
*Крыльцо избы въ Пудожскомъ уѣздѣ.  
Perron d'une isba du district de Poudoje.*





*Доска для набойки.*

*Bois gravé pour toile.*



*„Намышники“ болъе стараго шитья.  
Broderies ornant les manches.*





Братины, ковши и солонки изъ Художественнаго Отдѣла Музея Имп. Александра III.  
*Salières et puisoirs populaires du XVIII—XIX s. Musée Alexandre III.*





*Колокольня въ Ціозерь (Сольвычегодскаго уѣзда).  
Clocher à Tsiozero (district de Solvtychégodsk).*



*Доска для набойки стараго образца.*

*Bois gravé pour toile.*



## НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО СѢВЕРА.

### I.

Несомнѣнно, что русское народное творчество умираетъ, почти умерло. Струя новой жизни сметаешь его, и только кое-гдѣ, въ глуши, тлѣють его послѣднія, гаснушія искры.

Не надо плакать объ этомъ. Такъ и должно быть: это—прошло дѣтство, а оно не вѣчно. Но, если дѣтство было хорошее, если есть, что сохранить отъ него, то это и надо сдѣлать, чтобы всѣ интересныя черты выросшаго ребенка всесторонне развились въ молодомъ взросломъ.

Еще лѣтъ сорокъ тому назадъ Россія была полна отголосками XVII в., этого очаровательнаго сказочнаго времени въ отношеніи народнаго художественнаго творчества и кошмарно тяжелаго въ отношеніи политическомъ.

То обстоятельство, что еще почти вчера крестьянки бросили носить долгіе сарафаны и кики, вполне понятно: всякій человѣкъ склоненъ подражать тому, что у другихъ, по его мнѣнію, лучше и красивѣе; и когда состоятельные люди московскаго періода одѣвались въ богатые узорчатые наряды и обставляли себя предметами тогдашняго комфорта и тогдашней роскоши, то и низшая братія, стремясь, естественно, къ лучшему, подражала имъ. Народное творчество, какъ и жизнь, никогда не стояло на мѣстѣ; являлись всегда разныя новинки, которыя, примѣшиваясь къ старому, впитывались въ общее цѣлое, перерабатывались, переваривались, и получалось, хотя и родственное, но уже дальнѣйшее. И такъ далѣе. Новинки эти шли и отъ высшихъ классовъ, и отъ пришлыхъ иноземцевъ, и отъ завоевателей, и отъ завоеванныхъ, и все это сносилось въ общую казну народнаго творчества, смѣшивалось и жило дальше.

Но вотъ, нагрянули реформы Петра. Наверху все круто переимѣнилось; такъ круто, что народъ не могъ понять того, что свершилось, и отсталъ. То, что произошло тамъ наверху, было такъ діаметрально противоположно, чуждо и такъ непонятно, а, съ другой стороны, народная творческая казна была еще такъ полна преданіями XVII вѣка, что матеріала для раз-



витія народного творчества хватило еще на цѣлое столѣтіе; и вотъ получается двуглавый XVIII вѣкъ, гдѣ съ одной стороны центры и богатый классъ въ отношеніи обычаевъ, одежды, искусства и науки постепенно сливаются съ Западомъ, а народное творчество деревни и далекихъ глухихъ городковъ все еще двигается впередъ, разрабатывая наслѣдіе стараго времени: носятъ парчи, роскошные головные уборы, строятся шатровыя церкви, все еще живъ XVII вѣкъ!

Но XVIII вѣкъ прошелъ и начинается не хватать пороха въ народныхъ пороховницахъ; а къ новому, богатому пробраться трудно, и нелегко оттуда позаимствовать, ибо тяжелы и крѣпки были цѣпи крѣпостного права.

Наконецъ, цѣпи спали, и, естественно, народъ стремится идти впередъ, смутно, опредѣленно не зная, куда, но, непременно, туда, гдѣ лучше и радостнѣй, а съ сарафанами и всѣмъ рукодѣльемъ у него связаны воспоминанія самыя тяжелыя и унижительныя. И неужели можно удержать эту прорвавшуюся лавину, когда забила ключемъ жизнь и когда явились другія, болѣе важныя, фундаментально новыя и неизмѣримо болѣе сильныя жизненныя потребности?!

И намъ, ревнителямъ искусства, остается только собрать бережно то, что осталось отъ прежняго народного творчества и доказать, что эти скинутые сарафаны и брошенное рукодѣлье ни въ чемъ не виноваты, что не отъ нихъ жилось такъ плохо, что народное творчество — душа народа и его сила и гордость, что оно не разъ спасало и объединяло народъ, когда, казалось, онъ бывалъ въ предсмертной агоніи, что оно не есть орудіе консерватизма, застоя и регресса и что будетъ время, когда народъ, не всей безсознательной массой, а въ лицѣ отдѣльныхъ сознательныхъ, свободныхъ и культуныхъ лицъ вернется и скажетъ: „верните намъ наши пѣсни, верните намъ наши узоры!“



Народное творчество кончилось. Это значитъ, что народъ пересталъ быть авторомъ дальнѣйшаго развитія своихъ узоровъ и рукодѣлій. Это творчество могло развиваться только на почвѣ замкнутости и значительной отрѣшенности отъ окружающаго. Но крестьяне въ свободные долгіе зимніе вечера и теперь занимаются рукодѣльемъ, но уже болѣе не творятъ. И тутъ-то и надо явиться къ нимъ на помощь, вырвать изъ ихъ рукъ пошлыя рукодѣльныя приложенія къ разнымъ „Нивамъ“, которыя бабы вымолили на поддержаніе у мѣстной матушки или лавочницы, и дать имъ ихъ же деревенскіе старыя образцы и дальнѣйшую художественную разработку ихъ, втоловавъ имъ, что это-то и красиво; но бабы, по большей части, не вѣрятъ и упорно вышиваютъ по канвѣ розы и попугаевъ.

Къ сожалѣнію, художники наши еще мало занимаются разработкой орнаментальныхъ и декоративныхъ мотивовъ. Такихъ помощниковъ под-

держанія правильного народнаго ручнаго труда очень мало; одинъ, два и обчелся. Изъ молодежи большинство черпаетъ свои историко-этнографическія познанія изъ мѣстъ, подобныхъ бутафорской въ академіи художествъ, стремясь писать громадныя никому ненужныя полотна на историческія темы.

Въ губернскихъ городахъ земская постановка художественной помощи крестьянскому рукодѣлю поставлена ниже всякой критики. Отношеніе часто бываетъ открыто недоброжелательное, такъ какъ и эти руководители думаютъ, что какой-нибудь великолѣпный *свой* старинный узоръ есть отсталость и регрессъ, а попугай изъ „Нивы“ культурность и прогрессъ, а не пошлость, какъ оно есть на самомъ дѣлѣ.

Кое-гдѣ взгляды устроителей разныхъ земскихъ кустарныхъ музеевъ и т. п. начинаютъ проясняться. Въ Вологдѣ есть постоянная земская выставка кустарныхъ произведеній. Теперь, говорятъ, ея завѣдуетъ одна компетентная въ этомъ отношеніи особа; но лѣтомъ 1903 года, когда я посѣтилъ эту выставку, тамъ было, Богъ знаетъ, что такое! Тамъ была цѣлая партія мужицкихъ издѣлій, заготовленныхъ для выставки Сѣвернаго края въ Ярославлѣ. Вся комната была уставлена точнѣйшими копіями съ швейцарскихъ рѣзныхъ деревянныхъ издѣлій, т. е. тамъ были тщательно вырѣзанные изъ дерева горные козлы и серны, тирольскіе домики, разрѣзальные ножички съ копытцемъ козы вмѣсто ручки и т. д. и т. д. Лицо, находившееся при этой выставкѣ, сообщило мнѣ, что вся эта „Швейцарія“ сработана въ вологодской же губерніи, подъ верховнымъ руководствомъ „постоянной выставки“ и съ особой гордостью указало мнѣ деревяннаго рѣзнаго ангела-хранителя, взятаго прямо со страницъ „Нивы“. Я нашелъ тамъ всѣ кантоны Швейцаріи и ни одного уѣзда вологодской губерніи.

Архангельскій губернскій музей не содержитъ въ себѣ этихъ козловъ. Тамъ довольно полно представлена промысловая сторона Сѣвернаго края. Много моделей рыболовныхъ судовъ и сѣтей, большое количество боченковъ всѣхъ форматовъ для соленія рыбы; много чучелъ сѣверныхъ звѣрей и птицъ; видно, что надъ этимъ постарались. Тамъ же имѣются такіе курьезы, какъ старый мундиръ городничаго (sic) и скелетъ монстра-теленка, родившагося о двухъ головахъ. Но меня, какъ художника, поразило нищенское количество костюмовъ, тканей и вышивокъ края, изобилующаго всѣмъ этимъ.



Эту статью я посвящаю тѣмъ моимъ впечатлѣніямъ о крестьянскомъ творествѣ, которыя я вынесъ изъ моихъ трехъ кратковременныхъ лѣтнихъ побѣдокъ по губерніямъ Вологодской, Олонецкой и, частью, Архангельской. Матеріалъ слишкомъ обширенъ, чтобы охватить его одною статьей, а потому, оставивъ многое для другого раза, я даю нѣсколько



фотографій съ видѣнныхъ мною деревенскихъ деревянныхъ церквей, съ самыхъ простыхъ обыденныхъ деревенскихъ вышивокъ и набоекъ и нѣкоторыхъ предметовъ домашняго обихода. Такой обширнѣйшій отдѣлъ, какъ одежда и головные уборы, въ частности, здѣсь не будутъ затронуты вовсе.

Состояніе старинныхъ церквей самое плачевное. Находясь въ рукахъ некультурныхъ людей, онѣ вандальски уничтожаются или искажаются „ремонтами“ до неузнаваемости. Къ нимъ дѣлаютъ пристройки самого неподходящаго стиля, ихъ грубо обшиваютъ тесомъ и затѣмъ окрашиваютъ въ ярко бѣлую краску, „чтобы походило на камень“, отламываютъ галлерейки, опоясывающія многія изъ нихъ, уничтожаютъ богатые высокія крыльца, а, на примѣръ, въ нѣкоторыхъ уѣздахъ Олонецкой губерніи есть милый обычай оклеивать внутри старинныя церкви (изъ которыхъ многія относятся къ самому началу XVII в.) дешевыми дачными обоями.

Иногда, послѣ объѣзда извѣстной мѣстности архіереемъ, десятки старыхъ церквей приговариваются къ уничтоженію, какъ ненужный хламъ.

И отчего бы не отнять эти старинные драгоценные народные архитектурные памятники у духовенства? Пусть это не будутъ больше церкви, но пусть они останутся, какъ этнографическія реликвіи отъ прошлаго времени.

Я помѣщаю нѣсколько церквей, видѣнныхъ мною въ Тотемскомъ уѣздѣ Вологодской губерніи въ мѣстности, называемой Кокшенгой, въ Сольвычегодскомъ уѣздѣ той-же губерніи, въ уѣздахъ Пудожскомъ, Каргопольскомъ и Петрозаводскомъ Олонецкой губерніи и въ нѣкоторыхъ другихъ уѣздахъ сѣверныхъ губерній.

Самую интересную шатровую церковь изъ видѣнныхъ мною я нашелъ въ погостѣ Верховъѣ Тотемскаго уѣзда Вологодской губерніи. Тамъ три церкви—одна каменная, новѣйшая, другая—испорченная ремонтомъ деревянная церковь XVIII в. и третья—воспроизводимая здѣсь, старенькая, престаренькая, заброшенная деревянная шатровая церковь, неизвѣстно какого времени; называется она Богородицкой.

Теперь, можетъ быть, ея уже и нѣтъ. Я видалъ ее лѣтомъ 1903 г., и тогда еще мнѣ говорили, что ее хотятъ снести, а на мѣстѣ ея поставить новую, точно такую же. Воображаю, что это будетъ за копія!

Когда я увидалъ эту церковь, я пришелъ въ благоговѣйный трепетъ; я пожалѣлъ, что я не великанъ и не могу взять это милое архитектурное произведеніе и перенести куда-нибудь далеко, въ сохранное мѣсто.

Остовъ церкви имѣетъ форму креста; въ центрѣ его на восьмигранномъ срубѣ (восьмерикѣ) покоится высокая чрезвычайно граціозная шатровая крыша, крытая своеобразной деревянной чешуею, изрѣзанной зубчиками, называемой въ тѣхъ мѣстахъ „лемихомъ“. На концѣ каждаго изъ выступовъ крестообразнаго остова стоитъ по маленькому шатерчику, съ главкой, что придаетъ всей церкви особенно оригинальный видъ. На наружной стѣнѣ церкви видны слѣды бывшей прежде крытой галлерей и крыльца. Уже пятьдесятъ лѣтъ какъ въ этой церкви не служатъ. Она

покосилась на бокъ и вросла въ землю. Заколоченная досками дверь глубоко вошла въ почву и открыть ее не было никакой возможности. Я пробрался туда черезъ окно, прыгая съ значительной высоты внизъ. Внутри—гнилыя, танцующія подъ ногами половицы, запустѣніе и стаи испугнутыхъ галокъ, съ гамомъ разлетѣвшихся въ разныя стороны.

Священникъ въ Верховѣ, молодой, и не могъ, поэтому, мнѣ дать точныхъ данныхъ по исторіи Богородицкой церкви. Старикъ псаломщикъ рассказывалъ, что прежде, еще на его памяти, церковь стояла на столбахъ и на такихъ высокихъ, что подъ нее подѣзжали на лошадяхъ, которыхъ привязывали къ чугуннымъ кольцамъ, вдѣланнымъ въ столбы.

Годъ постройки церкви неизвѣстенъ. Бумаги сгорѣли. Псаломщикъ рассказывалъ, что умершій діаконъ, занимавшійся исторіей этой церкви, говорилъ, что, по его изысканіямъ, церковь построена въ 1439 году. Во-первыхъ, псаломщикъ могъ не точно передавать слова покойнаго діакона, да и послѣдній могъ ошибаться: больно ужъ древняя цифра—1439 годъ. Надо, однако, замѣтить, что церковь очень ветха, и, тогда какъ многія церкви XVII вѣка стоятъ и по сіи дни совершенно крѣпкія и бодрья, Богородицкая церковь сильно отстала отъ нихъ въ этомъ отношеніи.

Верстахъ въ трехъ, четырехъ отъ Верховья, въ погостѣ, называемомъ Поча, стоитъ другая рубленая шатровая церковь, но относящаяся уже къ XVIII в. Вообще, надо замѣтить, что на сѣверѣ существуетъ масса великолѣпныхъ шатровыхъ церквей, построенныхъ въ XVIII в. Какъ извѣстно, еще со временъ Никона, шатровая форма церкви была запрещена высшей духовной властью, но форма эта была до того излюбленной, что дожила въ нѣкоторыхъ глухихъ мѣстахъ даже до начала XIX в.

Въ Подкой церкви великолѣпное крыльцо: крытая лѣстница по воздуху спускается съ паперти и затѣмъ раздвояется на обѣ стороны. Форма получается необычайно богатая и красивая. Нельзя не обойти похвалою священника этой церкви, отца А. Певгова, тоже совершенно молодого человека, который, получивъ Подкій приходъ, нашелъ это крыльцо въ совершенно развалившемся видѣ и самъ опять поставилъ его совершенно такъ, какъ оно стояло прежде.

Какъ образецъ шатровыхъ церквей XVIII в., вполне сохранившихъ весь колоритъ церквей XVII в., я даю снимокъ съ церкви Верхней Троицы на Уфтыгѣ въ Сольвычегодскомъ уѣздѣ Вологодской губерніи.

Въ томъ же уѣздѣ, недалеко отъ Сѣверной Двины, верстахъ, кажется, въ 12-ти отъ заштатнаго городка Красноборска находится массивная шатровая церковь 1642 г. въ погостѣ Бѣлая Слуда. Эта церковь хорошо извѣстна. Шатеръ ея недавно подновленъ. „Лемихъ“, сплошь покрывавшій его прежде, оставленъ только подъ самою кровлей, остальная же часть его покрыта тесомъ, и весь шатеръ окрашенъ въ ярко зеленую краску. Главки, къ громадному сожалѣнію, обшиты жестию, но, къ счастью, этимъ ремонтъ и ограничился. Восьмерикъ, срубленный изъ титаническихъ бревенъ, ставшихъ темнокоричневыми отъ времени, остался не-



тронутомъ. Я даю здѣсь снимокъ съ детали этой церкви, охватывающій входъ, крытый ходъ и часть сруба.

Дѣлая перечень снимковъ, помѣщенныхъ въ этой статьѣ, не по мѣстности, а по типу постройки, я долженъ отмѣтить интересную шатровую церковь въ Челмужахъ Олонецкой губ. Повѣнецкаго уѣзда, въ Почозерѣ Пудожскаго уѣзда и въ Павловскомъ—Каргопольскаго той-же губерніи.

Челмужи—одинъ изъ російскихъ курьезовъ. Это государственный архаизмъ. На берегу Онежскаго озера, въ медвѣжьемъ углу, стоитъ обыкновенная деревня, и вдругъ, оказывается, что живутъ въ ней не крестьяне, а бояре Ключаревы. Когда бояре, во время петровскихъ реформъ, перестали существовать, какъ бояре, то эти челмужскіе были, очевидно, забыты, и вотъ, теперь, въ XX в., на сѣверовосточномъ берегу Онежскаго озера, мы встрѣчаемъ горсть людей, которые причисляютъ себя къ сословію, упраздненному уже двѣсти лѣтъ тому назадъ. Съ виду они простые крестьяне.

Челмужская церковь (здѣсь дана деталь ея) построена въ 1605 году. Низъ ея обшитъ тесомъ, но, видимо, давно; такъ какъ онъ весь почернѣлъ, а верхъ (восьмерикъ) остался не обшитымъ. Церковь внутри оклеена дачными обоями. Кое-гдѣ обои эти отъ сырости отклеились и отвисли, и подъ ними видны толстенныя бревна такого лѣса, какой теперь уже не растетъ. Въ нѣсколько часовъ обои эти можно было-бы отодрать, и внутренняя сторона стѣнъ церкви предстала бы въ своемъ первоначальномъ видѣ. И священникъ, и приходъ жалуются на бѣдность и ветхость церкви. Говорятъ, что у другихъ церквей есть „благодѣтели“, а у этой нѣтъ. „Благодѣтелемъ“ же называется особый типъ варвара. Обыкновенно, это мѣстные разбогатѣвшіе крестьяне или торговцы, очень часто „питеряки“, полоторные мастера, разные мелкіе подрядчики, сплавщики лѣса и т. п. Накопивъ деньгу и нахватавшись верховъ питерской образованности, они начинаютъ думать о спасеніи души и берутъ подъ свое высокое покровительство какую-нибудь старую церковь и ремонтируютъ ее на самый питерскій ладъ, и, о Боже, что получается! Старого и не узнаешь. Снаружи эта обновленная церковь походитъ на пригородную дачу съ самыми нелѣпыми и невѣроятными украшеніями, но главный разгулъ ихъ вандализма проявляется внутри: все перекрашивается; стѣны либо бѣлятся, либо оклеиваются обоями, по верху старыхъ иконъ пишутся новыя въ стилѣ столичныхъ богомазовъ; и всѣ страшно рады: приходъ доволенъ и гордится, священникъ доволенъ и тоже гордится, духовное начальство хвалитъ „благодѣтеля“ и награждаетъ его разными печатными благодарностями, а, быть можетъ, и медалью, а самъ онъ, виновникъ торжества, чувствуетъ, что совершилъ религіозный подвигъ; церковь-же, искаженная и опошленная, можетъ быть, видала Смутное время!

Очень красива, хотя и обшитая тесомъ, церковь во имя Происхожденія Честныхъ Древъ Животворящаго Креста Господня въ Почозерѣ. Она состоитъ изъ шатровой колокольни, зимней и лѣтней церкви, причемъ всѣ эти три составныя части соединены переходами. Я даю, кромѣ общаго

вида церкви, деталь ея: шатеръ и главку, оставшіеся въ ихъ первоначальномъ видѣ. Это то милое покрытие главъ чешуею, которое теперь усиленно изгоняется и замѣняется желѣзными листами.

Приходъ мечтаетъ о „ремонтѣ“ церкви, о новой переобшивкѣ ея и объ окраскѣ въ ярко бѣлый цвѣтъ. Прежде, обшитыя церкви окрашивались охрой, что, съ теченіемъ времени, давало довольно пріятный блекло-желтый цвѣтъ. Теперь, какъ было сказано выше, ихъ окрашиваютъ въ ярко-бѣлый.

Церковь построена въ 1700 г.

Въ церкви въ селѣ Павловскомъ подъ г. Каргополомъ (Олонецк. губ.) обшитой и всячески искалѣченной снаружи (интересны двѣ кубическихъ надстройки надъ крышей), хороши массивные столбы внутри ея. Но варвары обмазали ихъ бѣлой известкой, равно какъ и стѣны. И все же и сквозь известку, сквозь всѣ проявленія ихъ дикаго неуваженія къ старинѣ, чувствуется то обаяніе ея, которое навѣваетъ мысли о наивныхъ берендеяхъ, о тридевятомъ царствѣ.

Вѣдь знаетъ же духовное начальство, когда оно совершаетъ свои помпезные объѣзды, значеніе этихъ милыхъ старыхъ ветерановъ; прекрасно знаетъ, и, точно на зло кому-то, даетъ свои приказы о томъ, чтобы все это сносилось и сносилось. Бываютъ исключенія. Мнѣ говорили, что есть мѣста, гдѣ берегутъ эти памятники; но, къ сожалѣнію, больше мѣстъ, гдѣ не берегутъ, и курьезно то, что эти противники всего новаго въ жизни являются злѣйшими врагами того, что уцѣлѣло лучшаго отъ стараго времени. Они, по странному стеченію обстоятельствъ, являются въ данномъ отношеніи какъ бы единомышленниками тѣхъ прогрессивныхъ провинціальныхъ людей, абсолютно чуждыхъ чувства малѣйшей художественности, которые, стремясь впередъ, готовы сжечь и вырвать съ корнемъ все то, что напомнило бы имъ о прошломъ.

Полно! Кому мѣшаетъ старая покосившаяся деревянная церквушка? Она безмолвна; своимъ звономъ она не будетъ призывать къ минувшему времени; колокола и тѣ съ нея сняты.

Какъ образецъ симпатичнѣйшихъ шатровыхъ колоколенъ, я даю небольшую, заброшенную колокольную въ Цюзерѣ, Сольвычегодскаго уѣзда Вологодской губ. Она доживаетъ свои послѣдніе дни: покосилась и дрожитъ отъ вѣтра. Колокола съ нея сняты.

Шатровыя церкви, считавшіяся среди народа въ прежнее время самыми красивыми, не были самыми простыми церквами. Шатровая церковь была болѣе изысканна, чѣмъ, напримѣръ, простая двускатная церковь, типъ самыхъ бѣдныхъ и простыхъ церквей, но бывшихъ, по своему происхожденію, и самыми древними.

Церквей послѣдняго типа еще довольно много. Онѣ состояли, обыкновенно, изъ нѣсколькихъ, примыкающихъ другъ къ другу прямоугольныхъ срубовъ, какъ-то: паперть, трапезная, мѣсто для молящихся и алтарь. Этотъ послѣдній былъ, обыкновенно, не прямоугольной, а многоугольной формы (см. Шольменскую церковь).



Внутри эти церкви даютъ особенно много стародавняго настроенія. Я даю снимокъ съ внутренняго вида подобной церкви въ Заячерицѣ, въ Кокшенгѣ Тотемскаго уѣзда Вологодской губ. Снимокъ сдѣланъ мною изъ трапезной. Трапезная устлана по стѣнамъ скамьями. Въ ней всегда есть столъ. Назначеніе этой трапезной было характера страннопріимнаго: сюда заблаговременно стекались богомольцы изъ дальнихъ поселковъ; тутъ они располагались на ночь и совершали, въ буквальномъ смыслѣ, свою трапезу.

У многихъ двускатныхъ церквей ребро крыши очень острое и поднято очень высоко. Чувствуется близость скандинавовъ. По моему, эти церкви не менѣе красивы, чѣмъ шатровыя, и въ нихъ какъ-то особенно явственно подчеркивается сѣверъ.

Въ Усть-Паденгѣ Шенкурскаго уѣзда Архангельской губерніи есть церковь, перенесенная сюда изъ другого мѣста. Ее разобрали и собрали снова на томъ мѣстѣ, гдѣ она стоитъ сейчасъ. Мнѣ говорили, что ее поставили въ прежнемъ видѣ. Вѣроятно, перемѣны есть, но, въ общемъ церковь эта даетъ очень пріятное впечатлѣніе, и общій ея характеръ остался.

Церковь въ Соденгѣ Вельскаго уѣзда Вологодской губерніи построена въ концѣ XVIII в. Это—одна изъ излюбленныхъ формъ самобытнаго XVIII вѣка: на высокомъ четырехгранномъ срубѣ стоятъ другъ на другѣ небольшіе все уменьшающіеся восьмерики, заканчивающіеся главкой.

Но нигдѣ мнѣ не приходилось видѣть такого размаха строительной фантазіи, какъ въ Кижѣхъ Олонецкой губерніи Петрозаводскаго уѣзда. Еще издалека, подплывая къ этой церкви съ Онежскаго озера, различаешь нѣчто необычайное по своимъ архитектурнымъ формамъ; и когда, подплывъ ближе, видишь всю эту пирамиду нагроможденныхъ одна на другую главъ, то невольно начинаетъ казаться, что тутъ, и на самомъ дѣлѣ, преддверіе какого-то тридесятаго государства.

Кизи—погостъ на самомъ берегу Онежскаго озера. Деревни вблизи нѣтъ. Только—церкви и домики причта. Церквей двѣ: одна — *двадцатидвухглавая*, построенная не то въ самомъ концѣ XVII в. не то въ самомъ началѣ XVIII-го, а другая, тоже очень интересная, девятиглавая — при Екатеринѣ Второй. Хотя обѣ церкви всячески подновлены, но болѣе поздняя сохранила еще чешую на своихъ главахъ. Къ сожалѣнію, у старшей всѣ купола обиты желѣзомъ и окрашены въ яркій свѣтлозеленый цвѣтъ, а сама она кажется бѣлѣ снѣга. Ремонтъ этотъ, говорятъ, совершился совершенно еще недавно.

Въ сумерки-же, особенно, въ позднія, силуэты этихъ церквей на фонѣ лѣтней негаснущей сѣверной зари даютъ чарующее зрѣлище. Что за зодчій былъ, который строилъ такіа церкви!

Такой-же архитектуры церковь, того же мастера, находится недалеко отъ города Вытегры.

И вотъ, глядя на остатки нѣкогда богатаго русскаго деревяннаго

зодчества, скорбишь о томъ, что все оно прошло какъ-то въ пустую и ни къ чему. Кто знаетъ у насъ этотъ настоящій старусскій стиль? Полтора человѣка. Но тѣмъ не менѣе существуетъ вполне опредѣленный, утвержденный „русскій стиль“, въ которомъ строятся дачи, станціи и небольшія деревянныя церкви. Что за проклятіе—всѣ эти постройки, и какими глубокими невѣждами кажутся господа авторы ихъ! Невольно, когда смотришь на все это станціонно-дачное строительное скудоуміе, приходятъ на умъ извѣстныя вычурныя зданья, снабженныя точнымъ указаніемъ, для какого пола назначена какая изъ дверей.

А что за ужасъ творятъ въ этомъ направленіи губернскіе архитекторы, эти представители зодчества въ провинціи. Я видѣлъ чертежи деревянныхъ церквей и колоколенъ въ „русскомъ стилѣ“, созданные ими для какой-нибудь деревни, гдѣ только что сломали шатровую церковь XVIII в., чтобы водрузить этотъ новый шедевръ. Масса какихъ-то ненужныхъ финтифлюшекъ украшаетъ все зданіе. Безсмысленные наличники съ какими-то рѣзными сосульками, какіе-то пѣтухи, смѣшеніе принциповъ деревяннаго зодчества съ каменнымъ и т. д.

Основной принципъ русскаго стариннаго деревяннаго зодчества тотъ, что въ немъ деталь никогда не загромаждаетъ общаго. На первомъ мѣстѣ—общая форма. Если строеніе вычурно, то прежде всего оно вычурно по своему общему абрису, какъ напримѣръ, церковь въ Кижѣхъ. Украшеніе только слегка, кое-гдѣ, какъ милая виньетка въ концѣ текста, подчеркиваетъ всю общую прелесть строенія. Украшеній, не имѣющихъ практическаго строительнаго значенія, нѣтъ. Благодаря этому какая-нибудь шатровая церковь обладаетъ классическою строгостью въ смыслѣ соотношенія общаго съ его деталями. Ея строитель чувствовалъ (не отдавая себѣ отчета), что можно безъ боязни возвести сплошную большую по площади бревенчатую стѣну и только кое-гдѣ украшалъ ее окошкомъ, опоясывалъ внизу галлерейкой съ точеными балясинами, придѣлывалъ богатое по формѣ крыльцо; онъ чувствовалъ, что бѣдноты впечатлѣнія не будетъ, что избытокъ ненужныхъ нагроможденій фальшивъ и непріятенъ; у него было то гармоничное чувство мѣры, которое сказывается въ каждомъ настоящемъ серьезномъ стилѣ.

Онъ не поступалъ такъ, какъ поступаютъ многіе изъ нынѣшнихъ архитекторовъ, которымъ удалось бѣгло просмотрѣть снимки со старыхъ памятниковъ: желая блеснуть знаніемъ, они заваливаютъ свою постройку тысячею деталей, и получается самая дешевая и неумѣлая поддѣлка.

Мало знать одни внѣшніе, легко осязаемые признаки стиля; нужно сумѣть понять его.

Про избу можно, въ общемъ, сказать то же, что и про деревянную церковь, потому что и та, и другая имѣетъ того-же автора: народъ. Одно только, что изба, „ровесницъ“ стариннымъ церквамъ, не существуетъ. Церковь, какъ достояніе общественное, несмотря на передѣлки, все-же пользуется нѣкоторой долей неприкосновенности, тогда какъ изба, будучи постройкой частной, могла перекраиваться каждымъ ея хозяиномъ. Нако-



нецѣ, какъ помѣщеніе жилое, изба очень скоро снашивается, и одна старая церковь видала цѣлую вереницу смѣнявшихся поколѣній избѣ.

Мнѣ, во время моихъ странствій, не приходилось видѣть очень уже старинныхъ избѣ. Иногда можно встрѣтить, хотя и рѣдко, избу начала XIX в.; такія избы стоятъ покосившіяся и, вообще, въ самомъ плачевномъ видѣ.

Если взять среднюю сѣверную деревню, то въ ней половина избѣ совершенно новыхъ, а старыми можно назвать тѣ, которыя были построены въ промежутокъ отъ шестидесятыхъ до восьмидесятыхъ годовъ XIX в. Но и эти относительно старыя избы носятъ всѣ прелести инстинктивной народной постройки: занятные наличники, разнообразныя крыльца, иногда, украшенія на крышѣ и т. п.

Вообще, изба интимнѣе церкви. Она, не измѣняя закону соотношенія общаго съ деталями, обладаетъ, тѣмъ не менѣе, бѣльшимъ количествомъ этихъ послѣднихъ и тѣмъ вознаграждается за свою болѣе простую общую форму. Можно смѣло сказать, что, напримѣръ, наличникъ окна старой избы затѣливѣе наличника старой церкви.

Сѣверныя избы очень богаты. Высокія, наполовину двухъэтажныя, онѣ кажутся теремами, если сравнить ихъ съ лачугами средней полосы Россіи.

Такъ какъ избы достойны не менѣе подробнаго разсмотрѣнія, чѣмъ церкви, а размѣры данной статьи не позволяютъ этого сдѣлать, то, отъ произведеній народнаго зодчества, перейдемъ прямо къ народному искусству узоровъ, находящемуся въ тѣсной связи съ костюмомъ.



Народныхъ костюмовъ больше не носятъ, т. е. тѣхъ костюмовъ, которые наиболѣе интересны для художника, т. е. праздничныхъ. Есть немногія глухія мѣста, гдѣ надѣваютъ еще изрѣдка, въ извѣстные случаи (свадьба, Петровъ день, Святая недѣля), старинные кокошники, долги сарафаны и душегрѣйки, но чаще всего вещи эти лежатъ въ сундукахъ у старухъ, измочаливаются до нитки на святкахъ деревенскими дѣвушками, одѣвающими ихъ какъ курьезъ, или же скупаются.

Разнообразные головные уборы, сарафаны, формы рубахъ, передниковъ, платки и т. п. все это—такой богатый матеріалъ, что опять-таки составляетъ содержаніе для отдѣльнаго подробнаго разсмотрѣнія; а конецъ данной статьи я посвящу специально деревенскому орнаменту, поскольку онъ выразился въ вышивкѣ и набойкѣ.

Народный узоръ былъ еще въ полномъ ходу лѣтъ тридцать, сорокъ тому назадъ. Пожилыя бабы помнятъ, какъ онѣ вышивали дѣвицами все то, что теперь уже почти окончательно вымерло. Молодому поколѣнію, идеалъ котораго городъ и, главнымъ образомъ, мелкообывательскія роскоши, это старое рукодѣлье, безусловно, не нравится. Когда начинаешь говорить бабамъ, что эти заброшенныя вещи очень красивы, онѣ относятся либо

съ недовѣріемъ, либо прямо смѣются, думая, что имѣютъ дѣло съ какимъ-то чудакомъ.

Но мнѣ приходилось встрѣчать старухъ, не матерей, а бабушекъ, которыя, когда я начиналъ съ ними разговоры о ихъ старыхъ узорахъ, сперва не понимали, что отъ нихъ требуется, а послѣ, понявъ, что разговоромъ руководить одинъ только интересъ, увлекались и начинали съ любовью рассказывать, какъ эти „досельные“ \*) узоры переходили отъ матери къ дочери, что вотъ этотъ узоръ назывался такъ-то, а тотъ — такъ-то, что та деревня вышивала на своихъ рукавахъ узоры такого-то образца, другая — другого, а третья — третьяго; что теперь уже такъ не сработать, потому что времена не тѣ; теперь все бы поскорѣе да помоднѣе... и много еще о чемъ ворчали эти бабушки, вспоминая свои юные дни.

На этихъ страницахъ я помѣщаю нѣсколько образцовъ самыхъ обыкновенныхъ крестьянскихъ узоровъ, которые по техникѣ могутъ быть разбиты на три группы: во-первыхъ, шитье по холсту со счетомъ нитокъ красной бумагой, иногда, съ небольшими вставками шитья другого цвѣта ниткой, бумажной же или шелковой; во-вторыхъ, шитье „строчкой“ и, въ третьихъ, шитье, „по письму“.

Перваго рода техника — наиболѣе распространенная. Она захватываетъ большое количество губерній, не ограничиваясь однѣми сѣверными. Мѣстность отличается отъ мѣстности не столько техникой вышивки, какъ самимъ узоромъ, да и то нѣсколько отличаться другъ отъ друга будутъ какіе-нибудь узоры Вологодскіе и Владимірскіе, а тотъ же Вологодскій узоръ будетъ часто тождественъ съ узоромъ Тверскимъ или Новгородскимъ. Конечно, встрѣчаются и нѣкоторые специально мѣстные узоры. Къ узорамъ этого перваго рода техники относятся всѣ помѣщенные здѣсь снимки, подъ которыми не помѣчено названіе техники. Эта техника можетъ быть, въ свою очередь, разбита на два вида: шовъ односторонній, т. е. гдѣ существуетъ лицевая (правая) и обратная (лѣвая) сторона вышивки и шовъ двусторонній, т. е. такой, гдѣ вышивка не имѣетъ ни правой, ни лѣвой стороны, а обѣ стороны одинаковы. Всѣ концы полотенецъ вышиты двустороннимъ швомъ, а такіе предметы, какъ полосы, пришиваемыя съ выпускной стороны простыни, такъ называемыя „тресты“, концы подоловъ рубахъ, „намышники“, иначе говоря, наплечники, пришивавшіеся въ верхней части рукава женской рубахи, — всѣ они вышиты швомъ одностороннимъ, ибо двусторонній не имѣлъ бы тутъ практическаго значенія.

Вся эта система вышиванія зиждется на томъ, что вышивальщица, для выполненія узора, руководится числомъ нитокъ холста, на которомъ вышиваетъ; и, тогда какъ современная канва является всегда чѣмъ-то отдѣльнымъ, органически не связаннымъ съ основой, данная техника всегда какъ бы влита въ самую ткань холста, что даетъ впечатлѣніе гармоніи и единства.

---

\*) Т. е. старинные.



„Строчка“ имѣла тоже громадное распространіе. Здѣсь узоръ бѣлый по бѣлому. Изъ холста выдергиваются перпендикулярными другъ къ другу рядами, съ соблюденіемъ одинаковыхъ промежутковъ, извѣстное количество смежныхъ нитокъ. Оставшіяся нитки, въ свою очередь, окружаютъ ниткой же; получается сѣтка; и вотъ, путемъ заполнения нѣкоторыхъ изъ отверстій шитьемъ разнаго рода, и получается узоръ.

Вышиваніе „по письму“ заключается въ томъ, что абрисъ узора намѣчается чѣмъ-нибудь на холстѣ и, такимъ образомъ, отдѣляется мѣсто будущаго узора отъ мѣста будущаго фона. Фонъ весь выдергивается сѣткой, какъ въ строчкѣ; контуръ же узора закрѣпляется тамбурнымъ швомъ, чаще бѣлымъ, но иногда и краснымъ. Самъ рисунокъ оставляется либо въ видѣ чистаго холста, либо холстъ этотъ зашивается еще сверху разнаго рода узорами.

Содержаніе самаго узора, исполняемаго всѣми упомянутыми видами вышиванія, бываетъ самое разнообразное. Наиболѣе распространенный узоръ—звѣриный и фигурный, потомъ бываетъ узоръ растительный и геометрический.

Въ звѣриномъ и фигурномъ узорѣ самая излюбленная очертанія—птицы и всадники. Нѣсколько рѣже—разные звѣри. Рыбъ, кажется, не встрѣчается.

Птицы все больше фантастическія, очень сильно орнаментированныя. Наиболѣе пышнымъ узоромъ считалась „пава-птица“, птица, иногда чрезмерно удлиненная, съ громаднымъ древовиднымъ хвостомъ. Потомъ встрѣчаются птицы съ короткими хвостами, разнаго рода „курушки“ и „ципушки“, какъ называютъ ихъ бабы.

Очень излюблена форма двуглаваго орла, который вышивался на всевозможныя варіаціи; этотъ орелъ часто терялъ свои опредѣленные формы, принимая, въ своей переходной стадіи, видъ оригинальнаго узора съ элементами и животнаго и растительнаго орнамента. Сами бабы не усматривали этого перехода и уже не замѣчали больше орла, называя узоръ очень странными и непонятными названіями, напр. „корабельная пристань“—несомнѣнный видоизмѣненный двуглавый орелъ. Далѣе слѣды орла постепенно совершенно исчезаютъ, и получается уже узоръ „наводами“ скорѣе растительнаго характера.

Всадники тоже бываютъ самые разнообразные. Конь играетъ въ нихъ бѣольшую роль, чѣмъ подобіе человѣчка, сидящаго на немъ; поэтому и категорія этихъ узоровъ чаще всего носитъ названіе „кони“; иногда этотъ человѣчекъ постепенно превращается либо въ какой-то странный стоячій придатокъ, либо въ растеніе.

Звѣрье бываетъ тоже очень разнообразное: „лѣвъ-звирь“, „медвѣди“, „олени“ и др.; только былъ бы тщетный трудъ отыскивать въ этихъ узорахъ сходство съ упомянутымъ звѣремъ: всѣ звѣри характера самаго фантастическаго; на хвостахъ часто нанизаны птички, изъ спинъ растутъ цвѣты и т. д.

Нѣкоторые животные узоры указываютъ на глубокую древность. Есть

часто встрѣчающееся существо: на одномъ длинномъ туловищѣ помѣщены съ двухъ сторонъ конскія головы; ногъ четыре, а иногда и больше. Въ курганныхъ раскопкахъ часто встрѣчается такая фигура.

Когда всѣ эти узоры были живы, то у каждого изъ нихъ было свое названіе. Теперь большинство названій забыто. Каждое названіе обнимало извѣстный типъ, имѣвшій безконечное количество вариантовъ.

Растительный орнаментъ такъ же далекъ отъ реализма, какъ и животный. Вообще, въ народномъ орнаментѣ не чувствуется ни малѣйшаго желанія изображенія того, что встрѣчается въ обыденной жизни. Народъ русскій, придавленный безотрадной сѣрой дѣйствительностью, искалъ утѣшенія въ сказочныхъ мечтахъ о далекихъ невѣдомыхъ царствахъ съ ихъ необычайными деревьями, птицами и звѣрьми, и прежде, когда простому народу не было видно никакого выхода въ лучшую жизнь, онъ всецѣло предавался народному творчеству, какъ душевному отдыху, а потомъ, когда мелькнула заря возможнаго улучшенія, передъ нимъ вознесся миражъ *города* и „пава-птица“ отлетѣла далеко и безвозвратно.

Набойка тоже почти вывелась. Узоръ измельчился и часто изъ народного превратился въ подражаніе ситцамъ. Самыя доски, на которыхъ печатались холсты, изъ большихъ, съ энергичнымъ крупнымъ рѣзнымъ узоромъ, превратились въ миниатюрныя съ узоромъ накладнымъ мѣднымъ. Эти доски стараго образца теперь догниваютъ въ деревняхъ, и бабы прикрываютъ ими горшки со сметаной.

Содержаніе набоечнаго узора подчасъ еще богаче, чѣмъ вышивочнаго, такъ какъ самый матеріалъ (рѣзба по дереву) менѣе связываетъ творца его, чѣмъ ткань холста.

Наконецъ, относительно отличія набойки отъ вышивки (я говорю про старую крупную набойку) можно сдѣлать еще слѣдующее замѣчаніе, которое, можетъ быть, и ошибочно. Узоръ старыхъ набоечныхъ досокъ шире и общѣ узора вышивочнаго, и въ этомъ сказалось различіе творчества мужского отъ женскаго: вышивали бабы, а доски рѣзали мужики.

Къ данной статьѣ приложено слишкомъ мало снимковъ съ интересной народной домашней утвари, тоже совершенно вымершей, чтобы специально на ней останавливаться. Это можетъ послужить матеріаломъ для другого бесѣдованія.



Заканчивая статью, хочется еще разъ сказать, что было-бы преступленіемъ передъ будущимъ, если-бы утерялось хотя бы одно зерно изъ нивы русскаго народнаго творчества, возросшей вѣками.

Но все это творчество—зерна. Зерна должны дать ростки, а не плѣсневѣть въ провіантскихъ магазинахъ. И это зерно должно искать такого-же хода впередъ, какъ и всякое зерно.

Есть у насъ одно учрежденіе, именуемое Русскимъ Собраніемъ. Года три тому назадъ ко мнѣ пришелъ одинъ представитель его и сказалъ



мнѣ, что у него возникъ въ головѣ проектъ переодѣтъ всѣхъ чиновниковъ Россійской Имперіи въ охабни и кафтаны...

И вотъ, когда слышишь такую „удачную“ мысль, то становится больно за все національное и народное. Неужели-же нельзя придумать чего-нибудь иного, какъ переодѣвать въ національное платье гг. чиновниковъ и строить скверныя пародіи на Василя Блаженнаго тамъ, гдѣ это болѣе, чѣмъ не идетъ?

Неужели же они не понимаютъ, что если бы даже бороды русскихъ бояръ не были насильно обрѣзаны, то теперь все-же не носили бы больше ни горлатныхъ шапокъ, ни кафтановъ съ бесконечно-длинными рукавами. Вѣдь при Рюрикѣ одѣвались такъ, а при Андреѣ Боголюбскомъ иначе; при Иванѣ Калитѣ не такъ, какъ при Иванѣ Грозномъ и такъ далѣе.

Когда года два тому назадъ въ одинъ изъ петербургскихъ ресторановъ не пустили одного такого любителя старины, одѣтаго въ старорусское платье, то, по моему, ресторанный швейцаръ поступилъ правильно.

Это все—балластъ русскаго стиля, ненужный и дѣланый, и нельзя же, вспоминая о чарахъ дѣтства, стараться самому вести себя, какъ ребенокъ.

Всѣ подобныя квасныя руссофильскія мѣропріятія, основанныя, по большей части, на ретрогадныхъ политическихъ упорствованіяхъ, только отвращаютъ отъ русскаго національнаго стиля, а не приближаютъ къ нему. Не надо забывать, что всѣ старинныя церкви, старинная утварь и старинныя вышивки — искусство, а, слѣдовательно, совершенно свободны отъ всякихъ государственныхъ тенденцій. Все это дѣлалось потому, что считалось красивымъ и только; и когда баба вышивала на полотенцѣ двуглаваго орла, то дѣлала она это, очевидно, только потому, что ей нравился этотъ узоръ.

Народное искусство не государственно, но національно; такъ же национально, какъ родная рѣчь, которой пользовались и Иванъ Грозный, и Пушкинъ.

Национализмъ есть мощь народа, но только, если понимать его такъ, что онъ основанъ на инстинктивной и безсознательной любви къ лучшимъ духовнымъ проявленіямъ націи, а не на приверженности къ ея случайной внѣшней политической оболочкѣ.

И совершенно такъ же, какъ и жизнь народа, которая неустанно стремится впередъ, стремится впередъ и національное искусство; поэтому то было бы нелѣпымъ абсурдомъ дѣлать скачекъ назадъ на двѣсти лѣтъ и стараться снова возродить эпоху Тишайшаго Царя.

Задача русскихъ художниковъ националистовъ крайне сложна, въ виду сложившихся историческихъ событій, которыя свершились и заняли свое строго опредѣленное мѣсто. Реформы XVIII вѣка и, далѣе, XIX вѣкъ прервали постепенное развитіе русскаго народнаго стиля. Онъ, по силѣ инерціи, продержавшись въ деревнѣ весь XVIII вѣкъ, сталъ явно чахнуть въ XIX вѣкѣ и нынѣ почти окончательно замеръ. Къ причинамъ вымирания національнаго творчества относятся и измѣнившіяся экономическія условія, увеличеніе народонаселенія и уменьшеніе площади пользуемой

земли, отхожіе промыслы, фабрики, города и, наконецъ, смутные идеалы чего то болѣе существеннаго въ отношеніи улучшенія жизни.

Только совершенно недавно, точно Америку, открыли старую художественную Русь, вандальски искалѣченную, покрытую пылью и плѣсенью. Но и подъ пылью она была прекрасна; такъ прекрасна, что вполне понятенъ первый минутный порывъ открывшихъ ее: вернуть! вернуть!

Но вернуть въ томъ видѣ нельзя, такъ какъ кости тѣхъ людей, которые носили старинныя парчи, давно истлѣли, и съ тѣхъ поръ успѣлъ вырасти величавый Петербургъ съ его „каменными громадами“.

И вотъ, художникамъ-націоналистамъ предстоитъ колоссально трудная работа: они, пользуясь богатымъ старымъ наслѣдіемъ, должны создать новое серьезное, логически вытекающее изъ того, что уцѣлѣло. Страшно трудно найти вѣрный путь. Многія изъ исканій, казавшіяся очаровательными вчера, уже надобѣдаютъ сегодня и на нихъ не хочется смотреть. Много крупныхъ художниковъ, казавшіеся вчера создателями новой національной эры, сегодня кажутся только искателями и, можетъ быть, предтечами. Создалась, наконецъ, цѣлая полоса какого-то русскаго модерна, чисто западное вѣяніе, заимствовавшее отъ русскаго только нѣкоторыя внѣшнія формы. Многіе изъ узоровъ Полѣновой, Якунчиковой и Давыдовой очень красивы и декоративны, но это не русскій стиль.

Будемъ ждать и, не теряя времени, собирать и собирать все, что еще осталось стараго въ избахъ, и изучать и изучать. Постараемся, чтобы ничто не ускользнуло отъ нашего вниманія; и, можетъ быть, подъ вліяніемъ увлеченія минувшей красотой и создастся, наконецъ, новый русскій стиль, вполне индивидуальный и не мишурный. И чѣмъ сильнѣе будетъ это увлеченіе, тѣмъ больше данныхъ на рожденіе новаго русскаго стиля. Творцы стилей — художники. Абсурдъ говорить, что русскіе художники должны, непременно, любить русское, а нѣмецкіе—нѣмецкое. Настоящій націонализмъ художника сказывается не въ томъ, что онъ заранѣе говоритъ себѣ: буду работать въ русскомъ стилѣ, а въ томъ, что будучи, связанъ тысячею незамѣтныхъ, но несомнѣнныхъ нитей со своей страной, онъ совершенно безотчетно и инстинктивно имѣетъ тяготѣніе именно къ этой странѣ, а не къ другой; и когда онъ, знакомясь съ наслѣдіемъ національнаго прошлаго и изучая его, проникается все болѣе и болѣе любовью къ художественному прошлому родины, то его безплотное тяготѣніе получаетъ плоть и кровь и онъ, человѣкъ нынѣшняго времени, ушедшій слишкомъ на двѣсти лѣтъ отъ послѣднихъ годовъ Московской эпохи, явится прямымъ продолжателемъ русскаго національнаго творчества, но болѣе интереснымъ, культурнымъ и широкимъ, чѣмъ его отдаленные предшественники.

У насъ не изучаютъ русскаго орнамента. Собранія вышивокъ и другихъ узоровъ находятся пока закрытыми для большой публики. Масса молодыхъ людей, желающихъ быть художниками, изучаютъ этотъ русскій стиль по художникамъ же.

Пока самыми типичными представителями русскаго орнамента счита-



лись украшенія старыхъ церковныхъ книгъ, какъ-то: заглавные листы, заставки, концовки и заглавныя буквы,—въ сущности, наименѣе самостоятельныя и наиболѣе заимствованныя составныя части національнаго орнаментальнаго творчества. Да и тутъ художники, ничтоже сумняшася, на одинъ и тотъ же орнаментный рисунокъ ставятъ орнаментъ XII и XVII вѣковъ, будто бы все, что было до Петра, было что то общее „старорусское“.

Несомнѣнно, будущіе составители исторіи русскаго орнамента, если это не будутъ сухіе классификаторы и регистраторы, откроютъ цѣлые законы народнаго узора, и какое упоеніе для русскаго орнаментиста будетъ видѣть собранный вмѣстѣ весь этотъ чудный садъ, наполненный невѣдомыми древами и самыми невѣроятными птицами и звѣрьемъ.

Задача будущихъ этнографическихъ музеевъ такова, чтобы ничто тамъ не было скрыто, чтобы легкіе и, сравнительно, небольшіе узоры не загромождались громоздкими ткацкими станками, валенками и лаптями и чтобы художники тамъ были первыми и желанными гостями, чтобы передъ ними распахивались настежь всѣ дверцы музейскихъ шкаповъ, такъ какъ художники являются толкователями скрытой красоты множества народныхъ произведеній, которыя не бросаются въ глаза публики съ ея перваго взгляда.

Необходима возможно широкая пропаганда народнаго узора во всѣхъ художественныхъ органахъ (которыхъ, кстати сказать, у насъ поразительно мало), какъ дорогихъ, такъ и дешевыхъ, чтобы и глухая провинція съ удивленіемъ увидала, что все брошенное старое, оказывается не смѣшно, а прекрасно, и что новые еще невиданные мотивы, суть дѣти тѣхъ же брошенныхъ старыхъ, дѣти, ушедшія еще далѣе впередъ, чѣмъ ихъ родители, но все же несомнѣнныя дѣти.

Сердечно жаль тѣхъ кустарей, которые, иногда смутно чуя нарождающуюся потребность въ вещахъ русскаго стиля, очевидно, работаютъ съ завязанными глазами, безъ серьезнаго художественнаго руководства, пользуясь какими-то случайными и крайне скудными сырыми матеріалами, а подчасъ, подражая другому предмету, сработанному въ „русскомъ стилѣ“.

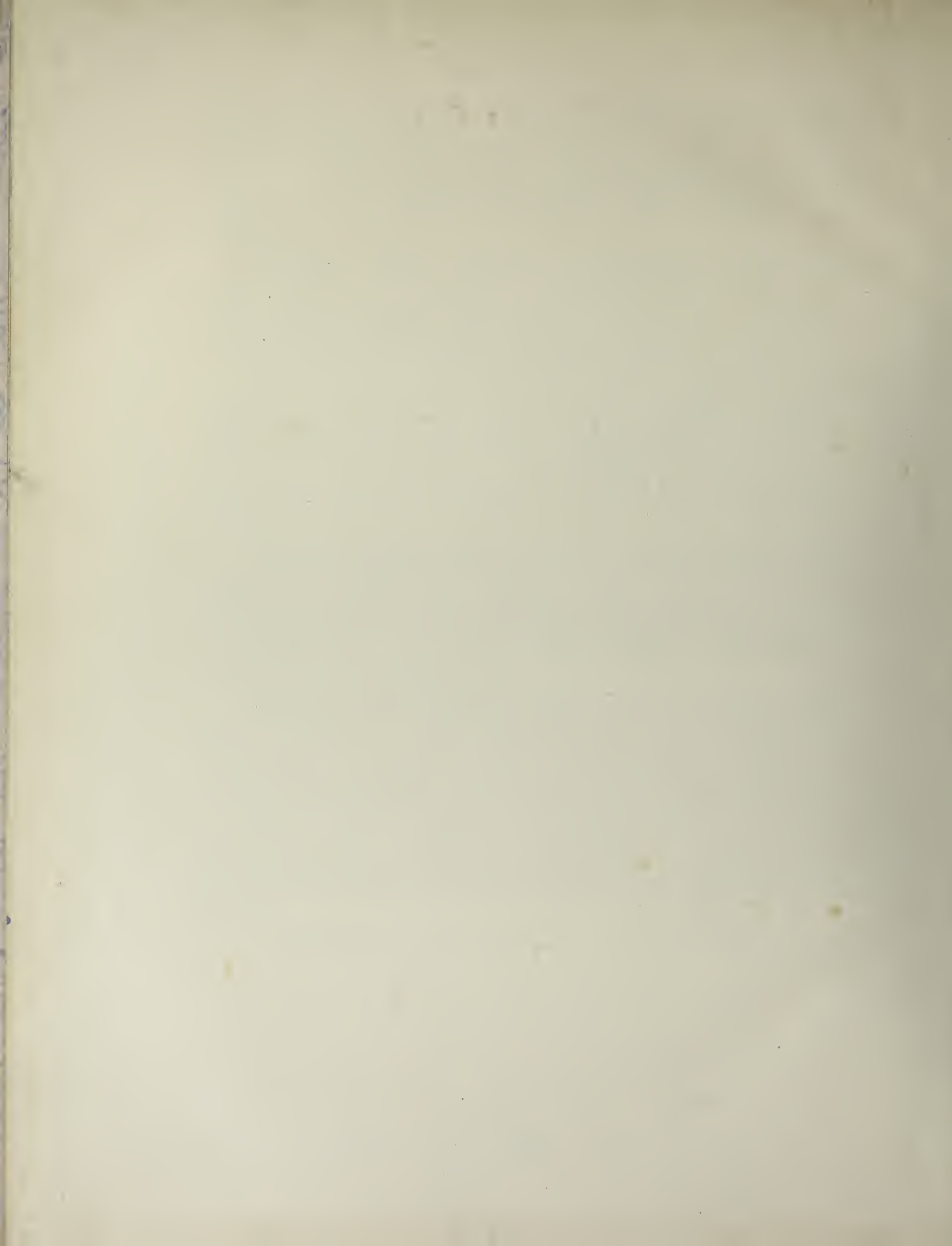
Итакъ, будемте же копать въ старыхъ тряпкахъ, на которыхъ истлѣвшими нитками начертаны старинные узоры, въ полусгнившихъ набоечныхъ доскахъ, во всемъ старомъ, обратившемся въ прахъ и пепелъ и попробуемъ повѣрить, что изъ этого пепла вылетитъ обновленная птица Фениксъ.

*И. Билибинъ.*

Декабрь. 1904 г.







SPECIAL 93-5  
386-1

NX  
1  
m668  
1904  
no.2



